Nicht f. d. Austausch

Die Orgelbauerfamilie Compenius

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

genehmigt von der Philosophischen Fakultät

der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin

Von

Dr. Thekla Schneider

aus Fichtenau (Mark)

Tag der Promotion: 17. Februar 1937

Tag der mündlichen Prüfung: 14. Februar 1935

839

Referenten: Prof. Dr. Arnold Schering

Prof. Dr. Georg Schünemann

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Sonderabdruck aus „Archiv für Musikforschung", Jahrg. 2, Heft 2

Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig

Plan

Seite

Die Lebensläufe der Familienglieder 5
Heinrich Compenius der Ältere 13
Esaias Compenius I 15
Die Orgel in der Martinikirche zu Croppenstedt 15
Die Orgel auf Schloß Hessen (seit 1616 in Schloß Frederiksborg) 19
Die Orgel in der Stadtkirche zu Bückeburg 30
Heinrich Compenius der Jüngere 35
Orgelumbauten und -erneuerungen 35
Die Magdeburger Domorgel 38
Die Orgel im Kloster zu Riddageshausen 44
Die Orgel in der Stadtkirche zu Markranstädt 46
Die Orgel in der Ägidienkirche zu Oschatz (seit 1744 in Nossen) 49
Johann Heinrich Compenius 51
Die Orgel in der Moritzkirche zu Halle 51
Der Orgelumbau in der Johanniskirche zu Groß-Salze 53
Ludwig Compenius 56
Die Orgel in der St. Johanniskirche zu Gera 56
Die Orgel in der Predigerkirche zu Erfurt 59
Die Orgel in der Brüderkirche zu Altenburg 63
Die Orgel in der Schloßkirche zu Weimar 66

Unsere Kenntnis der Geschichte des deutschen Orgelbaues weist bis jetzt noch eine große Lücke auf. Es handelt sich um den Zeitraum, der sich von der Spätrenaissance bis zum Hochbarock eines Arp Schnitger erstreckt. Diese Epoche ist ein sehr wichtiger Abschnitt in der Entwicklung des deutschen Orgelbaues, ja, sie stellt einen seiner Höhepunkte dar. Dieser Höhepunkt wird durch die Orgelbauerfamilie Compenius erreicht. Ausführliche Arbeiten über das Leben und die Werke dieser bedeutenden Meister liegen aber bisher nicht vor. Vorliegende Arbeit will daher diese Lücke ergänzen, das Wirken und Schaffen jener Orgelbauer und ihre Bedeutung in der Musikgeschichte darstellen[1].

Die Lebensläufe der Familienglieder

Die Nachrichten, die sich über die Mitglieder der Familie Compenius in den Lexika von Walther (1732), Gerber (1812), Mendel (1870), Kümmerle (1888), Eitner (1900), Riemann (1916) und Riemann-Einstein (1929) finden, weichen vielfach voneinander ab. Einigermaßen zuverlässig ist hier Eitners Quellenlexikon, dessen Angaben über Heinrich Compenius d. Ä. zutreffen bis auf die Annahme, daß er aus Nordhausen stamme und fürstlich-erzbischöflicher Orgelbauer gewesen sei, was in Wahrheit für Heinrich d. J. zutrifft. Der Hauptfehler der übrigen Lexikographen ist, daß sie Heinrich d. Ä. mit Heinrich d. J. verwechseln oder zusammenwerfen. Gerber und Mendel schreiben Heinrich Compenius d. Ä. den Bau der Domorgel in Magdeburg und der Orgel im Kloster Riddagshausen zu, die jedoch beide von Heinrich Compenius d. J. erbaut worden sind. Ähnliche Verwechslungen liegen auch in Riemanns Musiklexikon (1916) vor. Hier ist ebenfalls nur von einem Heinrich Compenius die Rede, und es werden ihm Werke zugeschrieben wie die Orgel zu Bitterfeld und die Paulinerorgel zu Leipzig, die beide von Heinrich Compenius d. J. geliefert worden sind. Im Lexikon von Riemann-Einstein (1929) werden drei Vertreter des Namens Heinrich Compenius angenommen, wodurch die Verwirrung nur noch größer wird. In den Berichten über Esaias Compenius I gehen die genannten Quellen weniger fehl, was darauf zurückzuführen ist, daß Praetorius in seiner Organographia diesen Meister mehrfach erwähnt. Trotzdem haben sich auch hier Fehler eingeschlichen wie z. B., daß Esaias Com-

[1] Die Arbeit entstand als Berliner Dissertation. Zu großem Dank für wertvolle Ratschläge bin ich meinen verehrten Lehrern Herrn Prof. D. Dr. Moser und Herrn Prof. Dr. Schering verpflichtet. Ferner schulde ich Dank den Herren Prof. Arno Werner (Bitterfeld), Prof. Th. W. Werner (Hannover), Dr. Paul Rubardt (Leipzig), Studienrat E. Flade (Plauen), Dr. Serauky (Halle), Mittelschullehrer W. Schulze (Groß-Salze) und W. Strube (Magdeburg) für freundliche Hinweise auf Quellen- und Aktenmaterial.

penius Erbauer der Moritzorgel in Halle gewesen sei. Auch wird er oft mit seinem Neffen Esaias Compenius II aus Halle verwechselt.

Sonst finden sich in der Literatur nur spärliche Hinweise, z. B. in Biographien bedeutender Meister[1] oder in Einzelaufsätzen[2]. Sie bringen jedoch nichts Neues. Brauchbarer sind die hier und dort verstreuten Notizen und Anmerkungen in Chroniken und Musikgeschichten einzelner Städte[3].

Der Name Compenius kommt in verschiedenen Formen vor: Compen, Kumpen, Compenius, Kompenius, Compennius, Cumpenius, Kumpenius. So unterschreibt sich Heinrich Compenius d. J. bald mit Cumpenius[4], bald mit Compenius[5]. Der Name läßt sich auf verschiedene Weise deuten. Man kann ihn in Zusammenhang bringen mit dem niederdeutschen Wort *komp* = Schüssel oder *kump* = tiefe Schale, die vom Kümper hergestellt wird. Im thüringischen Sprachschatz bedeutet Kumpen ein großer Krug. Auf eine Person bezogen, ist Kumper derjenige, der Fässer macht, der Faßbinder oder der Küfer[6]. Eine andere Ableitung ist die von kumpan, kumpen, mit der Bedeutung Genosse oder Gefährte. Welche von diesen Deutungen zutrifft, hängt davon ab, aus welchem Mundartengebiet die Familie stammt.

Auf Grund meiner Forschungen und Rundfragen in Archiven und Pfarrämtern hat sich folgende Familiengeschichte ergeben: Die beiden ältesten nachweisbaren Vertreter sind Timotheus Cumpenius und Heinrich Compenius d. Ä. Timotheus stammt aus Oberfranken. Er ist der bei Praetorius[7] erwähnte Orgelmacher Timotheus und hat Arbeiten für das Bistum Würzburg geliefert. Außerdem baute er 1597 eine Orgel für die Stadtkirche zu Bayreuth, 1605 ein zweimanualiges Werk mit 25 Registern für die Michaeliskirche zu Hof[8]. Heinrich Compenius d. Ä. war wahrscheinlich sein Bruder. Auffallende Übereinstimmungen in der Orgelbau-

---

[1] M. Seiffert, J. P. Sweelinck und seine direkten deutschen Schüler, VfM VII. A. Werner, Samuel und Gottfried Scheidt, SIMG 1, 1899/1900. W. Gurlitt, Michael Praetorius, Leipziger Dissertation 1914. Chr. Mahrenholz, Samuel Scheidt, Leipzig 1924. H. Leichtentritt, Händel, Stuttgart 1924.

[2] W. Strube, Berühmte Orgelbauer und ihre Werke, Musik und Kirche, 1. W. Strube, Die Orgeln des Magdeburger Domes im Laufe der Jahrhunderte, Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst, 1928. W. Betzinger Die Orgelbauerfamilie Compenius und ihre Werke, Evangelische Zeitschrift für Kirchenmusik in Baden, 1931.

[3] Heydenreich, Leipziger Chronica (Leipziger Stadtbuch). M. J. C. Zopf, Reußische Stadt- und Landeschronica, Leipzig 1672. A. Werner, Joh. Kuhnaus Beziehungen zur Stadt Eilenburg, SIMG VIII. A. Werner, Zur Musikgeschichte von Delitzsch, AMW I, 1918/19. A. Müller, Chronik der Stadt Gr.-Salze, Groß-Salze 1920. A. Aber, Pflege der Musik unter den Wettinern, Leipzig 1921. A. Werner, Städtische und fürstliche Musikpflege in Zeitz, Leipzig 1922. K. A. Grenser, Geschichte der Musik in Leipzig (handschriftlich in der Bibl. d. Vereins f. Geschichte Leipzigs). W. Serauky, Musikgeschichte der Stadt Halle, Halle 1936. R. Wustmann, Musikgeschichte Leipzigs, Bd. 1, Leipzig 1909. A. Schering, Musikgeschichte Leipzigs, Bd. 2, Leipzig 1926.

[4] Dingzettel in Schleiz, Turmarchiv V, 3.

[5] Bestallung in Magdeburg und Markranstädt.

[6] Vgl. K. Schiller u. A. Lübben, Mitteldeutsches Wörterbuch, Bd. 11, Bremen 1876.

[7] Syntagma II, S. 129.

[8] H. Hofner, Eine Registrierungsanweisung aus der Zeitwende zwischen Renaissance und Barock, Zeitschrift für evangelische Kirchenmusik, 1930.

weise dieser beiden Meister lassen auf die gleiche Herkunft schließen. Während aber Timotheus dem katholischen Glauben treu blieb, wandte sich Heinrich Compenius d. Ä. dem Protestantismus zu. Über seine frühere Tätigkeit in Eisleben, wo er seit 1546 nachweisbar ist, ließ sich aus dem Stadtarchiv nichts Näheres ermitteln, da die älteren Akten der Neustadt Eisleben bei deren Vereinigung mit der Altstadt anscheinend nicht übergeben, sondern vernichtet worden sind. Doch ist in Eisleben heute noch bekannt, daß sowohl Heinrich Compenius d. Ä. als auch Heinrich Compenius d. J. dort in der Neustadt gewirkt haben[1].

Im Jahre 1546 wird Heinrich Compenius d. Ä. unter den Mitwirkenden bei der Leichenfeier für Dr. Martin Luther in der St. Andreaskirche zu Eisleben genannt. Außer den Organisten „Matthias und Albrecht sind noch einige bedeutende Männer zu nennen", lautet die betreffende Nachricht aus dem Ephoralarchiv, „nämlich Lorenz Coldith und Heinrich Compenius, die (ersterer als Kantor, letzterer als Organist) bei der Leichenfeier Dr. Martin Luthers mitwirkten"[2]. Auch später muß er dort noch Organist gewesen sein. Im Jahre 1567 nennt er sich bei der Herausgabe seines Traktates *Musica Teutsch in kurze Regulas und Schriftstücke verfaßt* Organist zu Eisleben. Diese Schrift war im Besitze der Bibliothek des Freiberger Gymnasiums und ist im Katalog unter Bibl. Sign. XI 4°24 verzeichnet mit der Bemerkung: *deletur vide catalogum auctionis Nr. 565.* Noch im 17. Jahrhundert wird sie in einem geschriebenen Katalog des Freiberger Gymnasiums erwähnt[3]. Jetzt war sie leider nicht mehr aufzufinden. Mindestens bis zum Jahre 1572 ist Heinrich Compenius an der Andreaskirche zu Eisleben gewesen, was aus dem Titelblatt einer von ihm zu Ehren des Rates von Erfurt 1572 komponierten Ratswahlkantate zu ersehen ist[4]. Dann siedelte er nach Nordhausen über, wovon die Kontrakte etwa seit 1580 berichten. So nennt er sich z. B. in einer Urkunde aus dem Jahre 1596 für die Abnahme der St. Andreasorgel zu Eisleben „Orgelmacher, Organist und Bürger von Nordhausen". Am 2. Mai 1611 ist er in Nordhausen gestorben[5].

Seine beiden Söhne Esaias Compenius I und Heinrich Compenius d. J. gehören zu den bedeutendsten Vertretern der Familie. Der älteste von ihnen, Esaias Compenius I., war etwa seit 1590 in der Altstadt Magdeburg ansässig. Er hat viel in der Umgebung dieser Stadt und in der Halberstädter Gegend gebaut[6]. Von 1606—1612 weilte er am Hofe des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig-Lüneburg, Bischofs von Halberstadt. Mit Michael Praetorius, der ihn wegen seiner umfangreichen Kenntnisse sehr schätzte, hat er damals an der *Organographia* ge-

[1] Diese Nachrichten wurden mir freundlicherweise von Herrn C. Rühlmann, Vorsitzenden des Altertumsvereins Eisleben, übermittelt.

[2] Abgedruckt bei Superintendent Luther, Aus Eislebens kirchenmusikalischer Vergangenheit, Sonntagsbeilage der Eislebener Zeitung 1917, Nr. 22. [3] Gymnas.-Bibliothek 6 Bll., vgl. R. Kade, Die ältesten Musikalien der Stadt Freiberg in Sachsen, Leipzig 1888, S. 10.

[4] Dieses Werk wurde mir freundlicherweise von Herrn Prof. Dr. Reinhard Kade eigenhändig spartiert nach den Stimmen aus der Löbauer Bibliothek, wofür ich an dieser Stelle meinen besten Dank ausspreche. Das Stück befindet sich jetzt in der Landesbibl. Dresden, Sammlung Löbau, Misc. 14. Textanfang: „Gib Glück und Heil, Herr Jesu Christ".

[5] Nach den Akten der St. Blasiuskirche. Freundliche Mitteilung von Herrn Studienrat E. Flade (Plauen). [6] Vgl. Stadtarchiv Croppenstedt F. 40.

arbeitet. Er war nach altem Herkommen nicht nur Orgelbauer, sondern auch ausübender Musiker. So versah er am Hofe zu Wolfenbüttel neben Praetorius Organistendienste. Nach dem 1612 erfolgten Tode des Herzogs kehrte Esaias Compenius wieder nach Magdeburg zurück. Im Jahre 1616 möchte er sich in der Stadt Braunschweig niederlassen. Er scheint damals in der Gegend von Braunschweig noch einen großen Wirkungskreis gehabt zu haben, denn er betont ausdrücklich in einem Schreiben an den Rat der Stadt, daß ihm seine Wohnung in Magdeburg „nicht bequemlichen nach dort zu gelegen" sei. 1617 ging er nach Dänemark an den Hof des Königs Christian IV. zur Aufstellung einer von ihm erbauten Orgel. Er ist nicht wieder in seine Heimat zurückgekehrt. Eine in der Orgel aufgefundene Inschrift berichtet, daß er dort gestorben ist und in Frederiksborg begraben wurde.

Esaias Compenius I hinterließ einen Sohn namens Adolph. Auch dieser erlernte das Orgelbauhandwerk und war außerdem ein tüchtiger Musiker. Mehrfach begegnen wir ihm als Mitarbeiter bei den Orgelbauten seines Vaters[1]. Um 1620 lieferte er eine Orgel für die gräfliche Hofkapelle in Bückeburg[2]. Später hat er in Rinteln eine eigene Werkstatt gegründet. Von dort wurde er im Jahre 1626 nach Hannover als Organist an die Ägidienkirche berufen und zwar als Nachfolger von Vitus Funcke[3]. Er hatte in Hannover eine Wohnung im Hause Marktstraße 41. Melchior Schildt war dort sein Nachbar[4]. Im Jahre 1636 ging er nach Bremen, um einen größeren Auftrag auszuführen. 1644 kehrte er zurück, zog wieder in seine alte Wohnung und versah weiter den Organistendienst an der Ägidienkirche. Wahrscheinlich war er als Organist bedeutender denn als Orgelbauer; denn Melchior Schildt, der Organist an der Marktkirche zu Hannover, bemerkt am 29. Januar 1649 in einem Schreiben an den Rat der Stadt: Alle Dinge seien vergänglich, das sehe man an der Orgel zu St. Ägidien, an der doch zum Überfluß ein Orgelmacher (also Adolph Compenius) sitze und gleichwohl nicht helfen könne[5]. Trotzdem verstand er sein Orgelbauhandwerk gut; er legte das Fundament zur Orgel in der Ägidienkirche und verfertigte das meiste an diesem Werk. Da er aber darüber hinwegstarb, beendete Johann Funken den Bau. Außerdem führte Adolph Reparaturen aus für die Orgel zu St. Jacob und Georg in Hannover. Er starb im Jahre 1650 zu Hannover[6]. Seine beiden Söhne sind sehr jung gestorben. Der ältere, Peter Lorenz, lebte von 1628—1653, der jüngere von 1634—1641[7].

Heinrich Compenius d. J. wurde (nach seiner Angabe in der Bürgerliste in Halle vom Jahre 1597) in Eisleben geboren. Das Jahr ließ sich nicht ermitteln. Von Eisleben ging er nach Nordhausen. Im Jahre 1595 finden wir ihn wieder in seiner Vaterstadt. Er läßt sich dort mit der „tugendsamen J. Sara, Johann Wienicken, weiland Diaconi zu Mansfeld Tochter", trauen[8]. In Nord-

[1] Ratsarchiv Croppenstedt F. 40.

[2] Die Güte und Haltbarkeit des Werkes wurde von Mich. Praetorius bescheinigt. Vgl. Urkunden-Repert. Stadt Bückeburg Nr. 26, freundliche Auskunft von Herrn Prof. Seiffert.

[3] Freundliche Mitteilung von Herrn Prof. Th. W. Werner (Hannover).

[4] Schoßregister Stadtarchiv Hannover 1647, 1682, freundliche Mitteilung von Herrn Prof. Th. W. Werner (Hannover). [5] Th. W. Werner, Melchior Schildt und seine Familie, AMW II, 1920. [6] Totenregister der Ägidienkirche. [7] Freundliche Mitteilung von Fräulein Erna Bethan (Hannover) nach den Kirchenbüchern der Ägidienkirche, Hannover.

[8] Freundliche Mitteilung der St. Andreasküsterei zu Eisleben.

hausen muß er längere Zeit ansässig gewesen sein; denn in der eben erwähnten Bürgerliste in Halle heißt es: „Heinricus Compenius von Eisleben bürtig, so vor dessen burger zu Northausen gewesen, ein Orgelmacher, promotus per Johann Amand Kuhnen und Wolf Eisentraut dedit 5 fl. in auro et literas sufficientes neben der Kundschaft des Rahts zu Northausen. Actum Sabato post Vincula Petri, Anno 1597[1].“ Er ist in Halle wohnen geblieben. Seine Tätigkeit erstreckte sich in der Hauptsache auf Sachsen. Bis in das Vogtland hinein lassen sich die Spuren seines Wirkens verfolgen. Am 22. September 1631 ist er in Halle gestorben[2].

Er hinterließ drei Söhne: Johann Heinrich, Esaias II und Ludwig[3]. Der älteste von ihnen, Johann Heinrich, ist oft mit seinem Vater, ja sogar mit seinem Großvater verwechselt worden, was zu verschiedenen Irrtümern geführt hat, z. B. daß Heinrich Compenius d. Ä. noch als Hundertjähriger einen Brief an den Rat der Stadt Groß-Salze geschrieben habe[4]. Dieser Johann Heinrich Compenius ist der Erbauer der Orgel in der Moritzkirche zu Halle, die S. Scheidt im Jahre 1625 begutachtete. Er starb am 11. Dezember 1642 in Halle[5].

Esaias II ist bisher immer mit seinem Onkel Esaias Compenius I zusammengeworfen worden. Mehrfach wird er in Kontrakten von Heinrich Compenius d. J. als dessen Sohn erwähnt, so im Jahre 1617 bei dem Bau der Orgel in Markranstädt. 1627 arbeitet er mit seinem Vater an der Paulinerorgel in Leipzig. In Eisleben führt er im Jahre 1634 eine Reparatur an der St. Andreasorgel aus, wofür er 169 fl. 4 ℳ 6 ß erhielt.

Ludwig war der begabteste von den Söhnen des Heinrich Compenius II. Sein Orgelbaugebiet ist Thüringen. Wie sehr er dort geschätzt und geachtet wurde, geht daraus hervor, daß er zum *bestallten Orgelmacher* des Domkapitels zu Naumburg ernannt wurde. Von 1632—1647 muß er dort ansässig gewesen sein. Während dieser Zeit wird er mehrmals in den Akten als „von Naumburg“ bezeichnet. So heißt es 1632 in den Kirchenrechnungen der St. Nicolaikirche zu Zeitz: „Ludovicus Compenius zu Naumburg wurden 100 fl. vor ein Neu Rückpositiv gegeben“[6]. In den Protokollen des Domkapitels zu Naumburg ist am 19. April 1635 verzeichnet: „Ludovicus Compenius Orgelmacher in Naumburg soll Werk durchsehen . . .“ Auch in den Taufbüchern der St. Johanniskirche zu Gera wird er erwähnt: „Ludwig Compenius zu Naumburg vertritt 1645 und 1646 Patenstell bei einem Tischler“, also bei einem Berufsgenossen[7]. Später ließ er sich in Erfurt nieder. Dort ist er seit 1647 nachweisbar. Er erwarb das Bürgerrecht und wurde Biereige[8]. Er war nicht nur ein tüchtiger Orgelmacher, sondern er verstand sich auch auf den Bau anderer Instrumente. Für die Thomaskirche in Leipzig lieferte er z. B. ein

---

[1] Stadtarchiv Halle.

[2] Totenregister der Ulrichskirche zu Halle.

[3] Vgl. auch Stadtarchiv Schönebeck, Abteilung Groß-Salze 1 J 43a.

[4] W. Strube, Berühmte Orgelbauer, Musik und Kirche, 1.

[5] Totenregister der Ulrichskirche zu Halle.

[6] A. Werner, Städtische und fürstliche Musikpflege in Zeitz, Leipzig 1922, S. 57.

[7] Freundliche Mitteilung von Herrn Prof. Arno Werner.

[8] D. h. er erhielt das Recht, eigenes Bier zu brauen und zu verkaufen.

Cembalo[1]. Er starb am 11. Februar 1671 in Erfurt[2]. Aus den dortigen Kirchenbüchern ist zu entnehmen, daß er vier Söhne gehabt hat[3].

Christoph, der älteste von ihnen, widmete sich ganz der Musik. Um 1643 wird er als Kammermusikant der Weimarer Hofkapelle erwähnt[4]. Dann treffen wir ihn in Erfurt. Dort hat er im Jahre 1651 geheiratet und wird in den Trauregistern als *Ambtvogt und bestallter Musicus zu Weymar* bezeichnet. Später war er Hofkantor in Weimar[5]. Ein Sohn von ihm war Johann Joachim Compenius, um 1652 in Weimar geboren; 1670 wird er als Schüler der Oberprima des Erfurter Gymnasiums erwähnt[6]. Um 1702 ist er als Pfarrer in Chiliansroda, einem Dorfe bei Weimar, nachweisbar[7].

Über Anton Joachim Compenius, den zweiten Sohn Ludwigs, liegen weiter keine Nachrichten vor als der Traueintrag: „In Festo Trinitatis Anthonius Joachimus Compenius, deß alten Compeniij sein Sohn undt Martha Elisabeth Schaden, diese zwo personen sindt in der Weitergassen in ihres Vaters Hause des Herrn Cantoris zu den Predigern in der Oberstuben copuliret worden, weil sie ohnegefehr vor acht Wochen ist inß Kindbette kommen mit einem Jungen sohne im beysein Meister Hanß Scheller undt sein Weib." Ferner berichten die Taufregister der Barfüßerkirche von einem zweiten Sohn des Anton Compenius, daß er am 15. Juli 1661 getauft wurde und die Namen Hermann Heinrich erhielt.

Johann Gottfried Compenius, der dritte Sohn des Ludwig Compenius, wurde am 24. Oktober 1648 zu Erfurt geboren, ist aber schon um 1674 als Schüler des Erfurter Gymnasiums gestorben. Auch der jüngste Sohn Ludwigs, Heinrich Rudolph, hat nur ein kurzes Leben gehabt. Er starb 1655 in Erfurt im Alter von fünf Jahren[8]. Aus der Familie des Ludwig Compenius ging kein bedeutender Orgelbauer mehr hervor.

Zu erwähnen ist noch Jacobus Compenius, dessen verwandtschaftliche Beziehungen sich noch nicht klären ließen. Wahrscheinlich stammt er aus Duderstadt. Mit einem Vetter, dem aus Nordhausen gebürtigen Dr. M. Hirschfeld[9], arbeitete er um 1600 an der Orgel der Magdalenenkirche zu Breslau. Jacobus Compenius kommt in der Hauptsache für den Orgelbau Schlesiens in Betracht. Er war in Bernstadt ansässig; 1604 führt er in Guhrau einen Auftrag für den Rat dieser Stadt aus.

Auch die verwandtschaftlichen Beziehungen des um 1596 am Hofe zu Weimar erwähnten Bassisten Marold Compenius ließen sich nicht feststellen.

---

[1] A. Schering, Musikgeschichte der Stadt Leipzig, Bd. II, S. 111.

[2] Totenregister der Barfüßerkirche.

[3] Wahrscheinlich hat er zweimal geheiratet.

[4] A. Aber, Pflege der Musik unter den Wettinern, 1921, S. 136.

[5] A. Aber, a. a. O., S. 162. Ein Lied „Macht die Tore weit" ist von dem Weimarer Hofkantor Christof Compenius komponiert, 1660.

[6] Goldmann, Programm des Erfurter Gymnasiums. Schulschr. Prov. Sachsen 1914, 1.

[7] Staatsarchiv Weimar, A 9171, B 152.

[8] Taufregister der Predigerkirche 1650, Begräbnisregister der Barfüßerkirche 1655.

[9] Bekannt als Dichter, Astronom, Musiker, Orgelbauer und Uhrmacher.

Hauptdaten der Familiengeschichte der Compenius

Heinrich Compenius der Ältere

1546 Organist in Eisleben.
1567 Musica Teutsch (Traktat).
1572 Eine christliche Harmonia, Festmusik für den Rat in Erfurt.
1579 Bau der Predigerorgel in Erfurt.
1580/82 Bau der Orgel in Cönnern.
1589 Orgelreparatur in Hettstedt, Kreis Merseburg.
1588/90 Bau der Orgel im Dom zu Fritzlar.
1596 Orgelproben in Gröningen und Eisleben.
1603 Orgelprobe in Sondershausen.

Esaias Compenius I

1603/13 Bau der Orgel in der St. Martinikirche in Croppenstedt bei Halberstadt.
1604 Orgelreparatur in Gröningen.
1610 Orgel auf Schloß Hessen, südlich von Wolfenbüttel, heute noch erhalten auf Schloß Frederiksborg bei Kopenhagen.
1615 Orgel in der Stadtkirche zu Bückeburg. Prospekt noch erhalten.

Heinrich Compenius der Jüngere

1604 Magdeburger Domorgel.
1610 Orgel im lutherischen Kloster zu Riddagshausen.
1612 Orgel in der St. Georgenkirche zu Glaucha bei Halle.
1616 Reparatur der Merseburger Domorgel.
1617 Orgel in Markranstädt bei Leipzig.
1626/27 Reparatur der Paulinerorgel in Leipzig.
1627 Orgel der Ägidienkirche in Oschatz.
1630 Reparatur der kleinen Thomasorgel in Leipzig.

Johann Heinrich Compenius

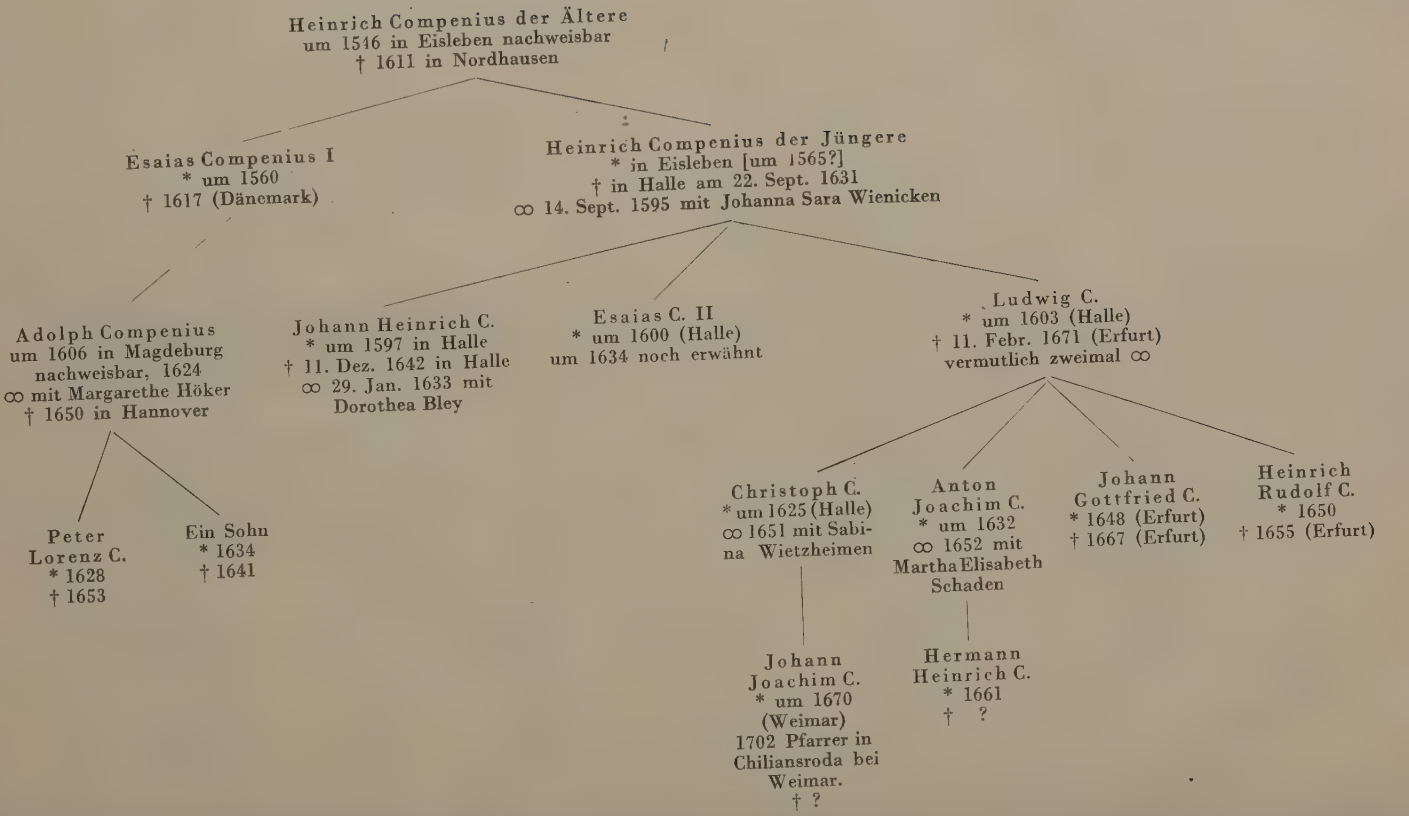
1625 Bau der Moritzorgel in Halle.
1634 Orgelreparatur in Groß-Salze.

Esaias Compenius II

Seine Mitarbeit an Orgelwerken seines Vaters ist bezeugt:
1617 beim Bau der Orgel in Markranstädt,
1626/27 bei der Reparatur der Paulinerorgel in Leipzig.
1631 Revision der Orgel in Markranstädt.
1634 Reparatur der St. Andreasorgel in Eisleben.

Ludwig Compenius

1646/47 Bau der Orgel in der St. Johanniskirche zu Gera.
1647/49 Predigerorgel in Erfurt. Prospekt noch erhalten.
1655/56 Orgel in der Brüderkirche zu Altenburg.
1657 Schloßorgel in Weimar.
1670 Cembalo für die Thomaskirche in Leipzig.


Heinrich Compenius der Ältere
um 1546 in Eisleben nachweisbar
† 1611 in Nordhausen
Esaias Compenius I
* um 1560
† 1617 (Dänemark)
Heinrich Compenius der Jüngere
* in Eisleben [um 1565?]
† in Halle am 22. Sept. 1631
∞ 14. Sept. 1595 mit Johanna Sara Wienicken
Adolph Compenius
um 1606 in Magdeburg
nachweisbar, 1624
∞ mit Margarethe Höker
† 1650 in Hannover
Johann Heinrich C.
* um 1597 in Halle
† 11. Dez. 1642 in Halle
∞ 29. Jan. 1633 mit
Dorothea Bley
Esaias C. II
* um 1600 (Halle)
um 1634 noch erwähnt
Ludwig C.
* um 1603 (Halle)
† 11. Febr. 1671 (Erfurt)
vermutlich zweimal ∞
Peter
Lorenz C.
* 1628
† 1653
Ein Sohn
* 1634
† 1641
Christoph C.
* um 1625 (Halle)
∞ 1651 mit Sabina Wietzheimen
Anton
Joachim C.
* um 1632
∞ 1652 mit
Martha Elisabeth
Schaden
Johann
Gottfried C.
* 1648 (Erfurt)
† 1667 (Erfurt)
Heinrich
Rudolf C.
* 1650
† 1655 (Erfurt)
Johann
Joachim C.
* um 1670
(Weimar)
1702 Pfarrer in
Chiliansroda bei
Weimar.
† ?
Hermann
Heinrich C.
* 1661
† ?

Heinrich Compenius der Ältere

Über die von Heinrich Compenius d. Ä. erbauten Orgeln fließen die Nachrichten sehr spärlich. Eines seiner größten Werke war die Orgel in der Predigerkirche zu Erfurt, leider sind über sie keine Akten mehr erhalten.

Über die Orgel, die er 1582 für die Stadtkirche in Cönnern lieferte, haben wir folgenden Bericht[1]:

„Zu wissen Das demnach die Orgel zu Cönnern baufällig undt dis noch erfordert, dieselbe Renovieren zu lassen ... alß hat sich E. E. Raht bemelten ortes mit dem Erbarn Undt geborenen Henrico Cumpenio, Orgelmacher undt bürger zu Nordhausen deßhalben heutigen dato dahin verglichen, das Ihnen Er dieselbe zu Renovieren, Undt nachfolgendt Stimmwergk darein zu verfertigen zugesagt ... als:

1. Principal.
2. Zimmel duppelt per tertiam perfectum.
3. Mixtur Starck besetzt.
4. Suiflöt.
5. Feld flötlein.
6. Schwiegel Undt Spitzflöt.
7. Quintaden.
8. Gedackt.
9. Quinta.
10. Tremulant.

In die Brust

11. Grob Regal.
12. undt singendt Regal octefflein.

Pedalia seindt:

13. Quintaden Baß Contra.
14. Bauerflötlein.
15. Zimmel Baß.
16. Posaunen contra.

Neue Lade, Neu Clavier undt Pedal, 6 Pelge, Preis: 210 Taler, je 24 Groschen f. 1 Taler gerechnet, des Churfürsten von Sachsen Schrott undt Kornes, davon: 60 Taler Zum angelde, 50 Taler Zur Zeit der Abholung. Undt den rest (nach stand) nach verfertigter Arbeit."

Der Rat erfüllt auch folgende Wünsche:

1. ihm und seinen Gesellen „notdürftig Unterhalt, auch Kohlen und Licht," 2. einen Kalkanten beim Stimmen, 3. läßt er die Orgel malen, 4. übernimmt er auch „Grob Eisenwergk und Schlösser" usw. Jedoch: „Außerhalb erZelten stücks soll bemelter Heinrich alles was hier zu nötig, für sich undt auff seine unkost verschaffen undt geben. Geschehen Dienstagk zu Pfingsten dieses lauffenden 80. Jahres."

Hierzu verzeichnen die Stadtrechnungen von Cönnern noch folgende Ausgabeposten: „Was bei der Orgelweihe verzehret wurde: 10 gr. 6 der Orgelmacherin, als sie von hier uf Northausen gereiset zu Zehrung. 5 gr. ein Bothen, den sie neben ihrem Sohne zuvorn nach Eisleben geschicket. 26 Thlr 12 Gr. dem Orgelmacher zu Drinkgelde."

Auch über seine im Jahre 1589 für den Dom zu Fritzlar gebaute Orgel ist nur wenig zu berichten. Im Stiftsprotokoll findet sich die Nachricht, daß am 6. Oktober 1588 Scholaster, Sänger und Kapitel des St. Petristifts zu Fritzlar einen Kontrakt abschließen mit Henricus Compenius, Orgelmacher und Bürger von Nordhausen, wegen Anfertigung eines neuen Orgelwerkes in der Stiftskirche. Dieses wurde am 9. Januar 1590 geliefert und hatte 31 Stimmen. Der Meister H. Compenius sollte die alte Orgel in Zahlung nehmen und außerdem 625 Taler bar erhalten. Für äußeren Schmuck sorgte das Kapitel selbst. 1651, 1700, 1729 und 1747 sind an dieser Compenius-Orgel Reparaturen vorgenommen worden. 1768

[1] Deposita Cönnern Nr. 10, Staatsarchiv Magdeburg, nach freundlicher Mitteilung von Herrn W. Strube (Magdeburg).

wurde der Bau einer neuen Orgel beschlossen. Über das Schicksal des alten Compenius-Werks unterrichtet ein Verkaufsangebot, das am 22. und 29. Oktober 1769 das 21. und 22. Stück der Casselischen Policey- und Commercien-Zeitung S. 242 und 250 bringt[1]:

„Der Orgelbauer Johann Schlotmann aus Friedewald, welcher anjetzo in Fritzlar in Arbeit stehet, um daselbst in die Domkirche ein neues Orgelwerk zu setzen, und bey diesem Accord das dermahlige alte Orgelwerk daselbst zu seinem Eigentum zurückbekommt, ist gesonnen, ein solches wiederum mit neuem Pfeifenwerk zu versehen, in allen Stücken in einen rechten, guten Stand zu setzen und zu verkaufen. Es ist solches ein achtfüßiges Werk von 10 Registern oder gangbaren Stimmen, nämlich auf dem Manual und können nach Gefallen 4 neue Bässe ins Pedal dabei gemacht werden. Die Nahmen der Register Auf dem Manual sind:

1. Prinzipal . . . . . 8′
2. Quinta . . . . . 8′
3. Spitzflöte . . . . . 4′
4. Großoctav . . . . . 8′
5. Flute-douce . . . . . 4′
6. Octave . . . . . 4′
7. Quinta . . . . . 3′
8. Octave . . . . . 2′
9. Sesquialter . . . . . 1′ und $^1/_2$
10. Mixtur 4fach im Ton *C*, *E*, *G*, *C*.

Pedal

11. Prinzipalbaß . . . . . 8′
12. Subbaß . . . . . 16′
13. Posaunenbaß . . . . . 16′

Extrazüge

14. ein Coppel vom Manual ins Pedal.
15. ein Tremulant.

Hierzu gehören drei Blasebälge von 9 Schuh lang und halb so breit. Es kann dieses um einen billigen Preis zu verlassende Orgelwerk sowohl in einer Stadt als auch auf ein Dorf gar fuglich gebraucht werden. So hat man über deshalben zwischen hier und bevorstehendem Johannistag als nach welcher Zeit solches abgebrochen wird, entweder in Friedewald in Herrn Schlotmanns Behausung oder in Fritzlar, allwo er selbst anzutreffen, da auch sogleich das Werk zu besehen und zu hören ist, zu melden und das Weitere zu vernehmen."

Besser bestellt ist es mit den Nachrichten über die Orgelproben, an denen Heinrich Compenius d. Ä. teilnahm. So berief man ihn im Jahre 1596 nach Gröningen, wo anläßlich der Vollendung eines von David Beck aus Halberstadt erbauten großen Orgelwerkes Herzog Heinrich Julius von Braunschweig-Lüneburg am 2. August ein großes Fest veranstaltete[2], zu dem nicht weniger als 53 Musiker eingeladen waren, darunter auch Hans Leo Haßler und sein Bruder Caspar Haßler, Anton Schildt, Wolfgang Eisentraut von Halle, Hieronymus Praetorius von Hamburg. Es war mehr ein Wettspiel dieser bedeutenden Meister als eine gründliche Orgelprobe. Daher kann man auch den Teilnehmern keine Vorwürfe wegen ungenauer Besichtigung machen, wie Werckmeister es tut.

Viel genauer ging man bei der Abnahme der Orgel in der St. Andreaskirche zu Eisleben vor. Diese Orgel war von dem Orgelmacher Heinrich Peter aus Kottbus in der Zeit von 1591—1596 gebaut worden. Die Abnahme fand am 22. März 1596 laut Urkunde durch „Martin Abentrodt d. J., Organist an St. Nicolai zu Eis-

---

[1] Nach freundlicher Mitteilung aus dem Domkapitel zu Fritzlar vom 9. Mai 1934.

[2] A. v. Müllverstedt, Das Tagebuch des Domdechanten von Halberstadt Matthias von Oppen, Magdeburg 1894, S. 40.

leben, Thomas Knoblauch, Organist auf dem Hause Mansfeld, und „Heinrich Compenius d. Ä. Orgelmacher, Organist und Bürger von Nordhausen“ statt. Die Akten melden, daß diese Organisten „das erneuerte Orgelwergk mit allem Fleiß examiniert und durch alle Stimmen wohlprobieret und durchgegriffen. Sie haben ezliche Mängel die zuvor zu bessern nötig gefunden. Geschieht das, so sind sie der Meinung, es möchte wohl ein fein lieblich Wergk werden.“

Auch zur Probe der im Jahre 1603 erneuerten Orgel in der St. Andreaskirche zu Sondershausen berief man Heinrich Compenius d. Ä., dazu Joachim à Burgk aus Mühlhausen. Mattheus Zimmermann, der Rektor der Sondershäuser Schule, verfaßte darauf ein kleines Gedicht, in welchem er die Kunstfertigkeit der beiden Meister folgendermaßen preist:

Ad nutum nostri, praestans Joachime, Senatus
Auribus et digitis organa nostra probas.
Concordas tecum claves Compenium urget,
Quem Northusia virum suspicit artificem[1].

Esaias Compenius I

Die Orgel in der Martinikirche zu Croppenstedt

Esaias Compenius I. erhielt seine Ausbildung in der Werkstatt seines Vaters. Schon früh zeigte sich bei ihm eine ganz besondere Begabung für den Orgelbau, so daß er bald seinen Vater an Können übertraf[2]. Vor allem zeichnete er sich durch eine geniale Erfindungsgabe aus, die ihn später befähigte, die Orgel mit neuen Klangfarben auszustatten und allerlei Verbesserungen, z. B. an der Windzufuhr, vorzunehmen. Darüber geriet er jedoch oft in Streit mit seinem Vater, der für die Erfindungen und Versuche seines Sohnes kein Verständnis hatte und an den alten Grundsätzen des Orgelbaues festhielt.

So arbeiteten beide im Jahre 1589 an der Orgel zu Hettstedt[3]. Sie besserten das Oberwerk aus und bauten ein ganz neues Rückpositiv. Wie aus einem späteren Bericht hervorgeht, war hier vortreffliche Arbeit geleistet worden. Das Pfeifenwerk befand sich noch nach Jahren in tadellosem Zustande[4]. Aber die Windladen wiesen verschiedene Schäden und Mängel auf, was dadurch zu erklären ist, daß Vater und Sohn über deren Bau verschiedener Meinung gewesen waren: der alte Compenius war noch Anhänger des Springladensystems, während Esaias sich für die neu erfundene Schleiflade einsetzte, die damals noch wenig Anklang gefunden hatte. Man fürchtete das Quellen des Holzes bei feuchter Witterung und dann das Steckenbleiben der Schleifen. Heinrich d. Ä. ließ sich von seinem Sohne nicht zu dem Bau dieser neuen Windladenart überreden. Er zog zornig von dannen, nachdem er den größten Teil des Lohnes für sich behalten hatte, und ließ den Sohn allein bei der

---

[1] Ph. Spitta, Weiteres über Joachim à Burgk, MfM II, S. 176/77. — Mattheus Zimmermann, Carmina, Jena 1611.

[2] Über seinen Orgeltraktat vgl. Kieler Beiträge zur Musikw., hrsg. v. Fr. Blume, Heft 4, Wolfenbüttel 1936.

[3] Regierungsbezirk Merseburg, Kreis Mansfeld.

[4] Vgl. Städtisches Archiv in Croppenstedt F 40 Bl. 10.

Arbeit zurück. Dieser hat daraufhin auch nicht mehr fleißig und sorgfältig an den Windladen gearbeitet und nur Flickwerk geliefert.

Die Folge dieser Unstimmigkeiten war, daß Esaias sich bald eine eigene Werkstatt einrichtete. Etwa um 1590 ließ er sich in der Altstadt Magdeburg nieder. Dank seiner umfassenden Kenntnisse und Fähigkeiten gelang es ihm, sich bald einen bedeutenden Namen zu schaffen und Aufträge zu größeren Orgelbauten zu erhalten, u. a. wahrscheinlich auch zur Katharinenorgel in Magdeburg, deren Plan bei Praetorius unter Nr. X, V angeführt ist. Auch in Magdeburg-Sudenburg hat er an einem größeren Orgelwerk gearbeitet, was urkundlich bezeugt ist[1]; als er diese Orgel infolge anderer Aufträge und Arbeiten nicht selbst vollenden konnte, ist sein Bruder Heinrich Compenius d. J. für ihn eingetreten. Schließlich war er nicht nur in der Umgebung von Magdeburg als ein tüchtiger Orgelbauer bekannt, sondern auch in der Halberstädter Gegend. Hier war es das Domstift, das ihn wegen seiner hervorragenden Leistungen oft zu Orgelbauten und Erneuerungen heranzog. Durch die Domherrn erhielt er die besten Empfehlungen. So gibt z. B. der Domdechant Christoff von der Lippe ein günstiges Gutachten über ihn an den Rat zu Croppenstedt, der ein neues Orgelwerk bauen lassen wollte: „wann mir des Compeny Kunst und Geschicklichkeit", heißt es darin, „sehr hochlich gerühmet, mir auch ohne das wie er dasselbe in der Thadt an etzlichen Orten bewiesen bewußt". Er richtet die „freundliche Bitte" an die Ratsherrn, daß sie diesen Orgelmacher mit dem Orgelbau beauftragen möchten, denn „er werde mit getreuem Vleiß solch werkg außführen auch also, das durch solchen Vleiß Hochgedachter Unser gnediger Fürst und Herr hierdurch desto mehr bewogen, Ihn in Dienst auf Und annehmen zulassen"[2].

Esaias strebte schon lange danach, in den Dienst dieses Fürsten zu gelangen. Es war Herzog Heinrich Julius von Braunschweig-Lüneburg, Bischof zu Halberstadt, der zu den größten Kunstförderern seiner Zeit gehörte. Durch seine Arbeiten für das Halberstädter Domkapitel hatte Esaias schon die besten Beziehungen zu diesem Fürstenhofe angebahnt. Er versuchte zunächst eine Bestallung für das „große Orgelwerk ufm Hauß Gröningen"[3] zu erlangen. Doch Heinrich Julius vertröstete ihn damit noch eine Weile. Erst die Fürsprache des Domherrn Johann Georg von der Schulenburg gewann den Herzog für ihn. So erhielt er im Jahre 1603 den Auftrag, die „Gröningsche Orgel zu renoviren"[4], ja, der Herzog nahm ihn schließlich ganz in seine Dienste und ernannte ihn im Jahre 1605 zum fürstlich-braunschweigischen Orgel- und Instrumentenmacher.

Der Domherr Johann Georg von der Schulenburg hatte es auch vermittelt, daß der Rat der Stadt Croppenstedt Esaias mit dem Bau einer neuen Orgel für die Martinikirche beauftragte. Die Gemeinde hatte zwar schon mit dem Braunschweigischen Orgelmacher Thomas einen Vertrag geschlossen. Dieser sollte eine Orgel mit zehn Registern für 140 Taler liefern, doch hielt er die Stadt fast eineinhalb Jahre hin, so daß man unwillig wurde. Am 20. Juni 1603 wurde dann

[1] Vgl. Ratsarchiv zu Croppenstedt F. 40.

[2] Ebenda.

[3] Vgl. S. 14.

[4] Ratsarchiv Croppenstedt F. 40 Bl. 12.

das Gedinge mit Esaias Compenius abgeschlossen[1]. Demnach sollte er ein Werk von 23 Stimmen bauen, dazu auch ein neues Gehäuse fertigen. Für das Oberwerk wollte ihm der Rat 200 Thaler geben, für das Rückpositiv 50 Thaler. Was dazu an Leder, Blei, Zinn, Leim, Eisenwerk, Messingdraht, Holz usw. nötig sei, versprach die Gemeinde ihm zu liefern. Es wurde ihm erlaubt, das Werk in seiner Magdeburger Werkstatt anzufertigen, weil er dort das Material leichter heranschaffen konnte.

Selten ist ein Orgelbau mit so vielen Schwierigkeiten verbunden gewesen wie dieser, zumal da Esaias als Orgelmacher damals sehr begehrt war und von einem Auftrage zum anderen gehetzt wurde. Kaum hatte er begonnen, die Pfeifen zu gießen, wurde er von dem Fürsten Heinrich Julius nach Gröningen gerufen, um dort das große Orgelwerk zu erneuern. Überdies hatte er noch einige Aufträge vom Halberstädter Domkapitel erhalten. Inzwischen war ihm auch der Bau der Sudenburger Orgel angeboten worden, den er sofort angenommen hatte, in der Meinung, daß es „ein Pfeiffengießen" wäre. Der Rat von Croppenstedt war sehr ungehalten über die Verzögerung. Er wandte sich schließlich, da die Verhandlungen mit dem Orgelmacher zu keinem Ergebnis führten, an den Domherrn J. G. von der Schulenburg mit der Bitte, er möge den Meister zu der „ferfertigung des Wercks ernstlich vornemen"[2]. Trotzdem kam der Bau dieser Orgel zu keinem baldigen Ende. Als Esaias in den Dienst des Fürsten getreten war und den Auftrag erhalten hatte, für ihn ein neues Orgelwerk zu bauen[3], mußte er seine Arbeiten in Croppenstedt noch mehr vernachlässigen. Lange Zeit konnte er in Croppenstedt nicht weiterarbeiten. Im Jahre 1608 bittet ihn der Rat in einem Schreiben[4], er „möge nunmehr dahin bedacht sein, nach Beendigung des Orgelbaus in Wolfenbüttel das Croppenstedter Orgelwerk vor allen anderen ohne fernere Verzögerung vollends zu verfertigen". Darauf verspricht Esaias, daß er nach Vollendung des fürstlichen Orgelwerks keine andere Arbeit mehr annehmen und mit seinen besten Gesellen nach Croppenstdt kommen wolle. Doch hat er dieses Versprechen nicht gehalten. Die Arbeiten in Wolfenbüttel zogen sich länger hin, als er vorausgesehen hatte. Nach fünfjähriger Wartezeit wurde der Rat sehr dringlich:

„Hetten auch nicht vermeinett, das wir nach wie vor, von euch also lang bei der nasen angefüret sein werden. . . . Alß pitten wir nochmals freundlich Und zum Überfluß, Ihr wollet doch als ein Verstendiger hier unter die billigkeit Und den sehr langwirigen verzugk, dadurch uns nicht allein von Unseren benachbarten, besonders auch von anderen vornehmen Leuten nicht geringer Schimpf, Hohn und SPott zugezogen, Ingleichen das wir die lange geraume Zeit her Unser des Radts gebeude, beides der großen Stuben Und Spielhaußes Keller mit großer Ungelegenheit entraten müssen, Und merklicher Schade zugefüget wird, Selbstes werd bedencken . . . und euch schriftlich erkleren, ob Ihr solch Unser angefangenes Orgelwerck vollends auszufertigen bedacht seid oder nicht, Und wan Und zu welcher Zeit."

Esaias antwortet dem Rat, daß „zwar der lange verZugk und dessen uhrsach nicht allerdings ihm sondern der wunderlichen und Kunstlichen Inuention[5] und

[1] Vgl. Ratsarchiv Croppenstedt F. 40.

[2] Vgl. Ratsarchiv Croppenstedt F. 40 Bl. 13.

[3] Über diese Orgel s. das nächste Kapitel.

[4] Vgl. Ratsarchiv Croppenstedt F. 40 Bl. 17.

[5] Vgl. das folgende Kapitel: Orgel auf Schloß Hessen.

fürstlichen arbeitd zu zumessen“ sei. Er verspricht, in den Osterfeiertagen 1609 nach Croppenstedt zu kommen. Aber auch diesem Versprechen kam er nicht nach, so daß der Rat sich genötigt sah, an den Fürsten zu schreiben[1]. Im Februar 1610 endlich war Esaias mit dem neuen Orgelwerk für den Fürsten fertig. Es verstrichen jedoch noch einige Monate, bis er in Croppenstedt eintraf: ein bösartiges Augenleiden hatte ihn eine Zeitlang arbeitsunfähig gemacht[2]. Im Februar 1611 wurde ein neuer Vertrag mit der Stadt abgeschlossen, in welchem er das Versprechen ablegte, die Orgel bis Pfingsten zu vollenden. In Croppenstedt aber ließ man ihm nun keine Ruhe bei der Arbeit. Die Gemeinde war empört darüber, daß er sie so lange hingehalten hatte. Man hielt ihn für einen ehrlosen Gesellen. Es kam zu heftigen Streitigkeiten und Auseinandersetzungen, die schließlich so weit ausarteten, daß der Orgelmacher die Arbeit wieder im Stich ließ und ärgerlich davonzog. In einem langen Schreiben an den Rat schildert er die Gründe seiner eiligen Abreise. Er ist empört, weil man ihn einem anderen „gemeinen landleuffer, der heute hier und morgen nicht anzutreffen“ gleichachtet. Ja, man habe ihn „dergestalt durchgezogen“, daß er nicht wußte, was er antworten sollte[3]. So verstrich fast ein Jahr, bis der Orgelbauer wieder in Croppenstedt erschien. Der Rat wollte das Werk schon einem anderen Meister übergeben. Esaias versprach jedoch die Arbeit von neuem aufzunehmen, aber nur unter der Bedingung, daß er die Orgelschlüssel erhalte und dem Organisten der Zutritt zur Orgel untersagt werde. Auch mit diesem und dessen Bruder, dem Orgelmacher Jürgen Kuhagen aus Leipzig, war er in bittere Feindschaft geraten. Sie hatten ihn, sein Weib und seine Gesellen als ehrlos hingestellt und „gantz vnleydtlichen Iniuriret“. So hatten sich die Arbeiten an dieser Orgel zehn Jahre lang hingezogen. Im März 1613 wurde das Werk dann endlich vollendet. Esaias hatte sich schriftlich verpflichtet, die Orgel nicht nur einige Jahre lang, wie es sonst Brauch der Orgelmacher ist, sondern Zeit seines Lebens in gutem Zustande zu erhalten.

Dieses Croppenstedter Werk hatte folgende Disposition:

„Alß Im Oberwergk:

Principal	von acht fußen
Grobgedackt	von acht fußen
Octava	von 4 f.
Gemßquinte	von drey f.
Superoctava	von zwey f.
Hoelflöt	von zwey f.
Kleingedackt	von zwey f.
Mixtur	vier fächtigk
Tremulant.	

Drey Spanbälge.

Pedall Stimmen

Untersatzbaß	von Sechzehn fußen
Nachthorn baß	von zwei f.
Paurfloett baß	Einen f.
Bosaunen baß	von Sechzehn f.“

Ins Ruckpositiff

Principal Schwiegel	von Vier fußen
Quintadena	von acht f.
Rohr floeten	von vier f.
Gemßhorner	von zwey f.
Rohrfloeten Quinta	von anderthalb f.
Cimbeln	zweyfächtigk
Trommeten	von acht f.
Geygen Regall	von vier f.

Hier heben sich vier Registerarten scharf voneinander ab: Prinzipal, Gedackt, Gemshorn und Rohrflöte. Jeder von ihnen gab Esaias eine ganz ausgeprägte

[1] Ratsarchiv Croppenstedt F. 40 Bl. 21. [2] Vgl. Brief vom 14. Juni 1610, Ratsarchiv Croppenstedt F. 40. [3] Vgl. Briefe des E. Compenius, Ratsarchiv Croppenstedt F. 40.

Klangfarbe und eigene Tongebung, sei es durch besonders gewählte Maße für die Mensuren, sei es durch Verbesserungen der Bauweise. Über den Bau seiner Register wird im folgenden Kapitel ausführlicher berichtet werden.

Aus den Akten im Stadtarchiv zu Croppenstedt geht hervor, daß die Orgel mit der Zeit sehr wandelbar geworden war. Zu ihrer Erneuerung berief man im Jahre 1642 einen anderen bedeutenden Orgelmacher, Christian Förner, den Erfinder der Windwage. Für seine Mühe und Arbeit erhielt er 28 Taler[1]. Durchgreifende Ausbesserungen fanden ferner 1774 durch den Orgelbauer Wiedemann und um 1830 durch W. Boden statt. Im Jahre 1859 wurde durch A. Reubke-Hausneindorf ein Neubau ausgeführt, wobei das Gehäuse der Compenius-Orgel beibehalten, der Hauptprospekt mit einem neuen Unterbau versehen und dicht hinter das Gehäuse des Rückpositivs vorgeschoben wurde. Diese Reubke-Orgel verdient außerdem noch besondere Beachtung, weil in ihr einige Register aus der alten, 1604 von Heinrich Compenius d. J. erbauten Magdeburger Domorgel verwendet worden sind[2].

Die Orgel auf Schloß Hessen (Schloß Frederiksborg)

Auf Schloß Frederiksborg bei Kopenhagen befindet sich eine Orgel des Meisters Esaias, die heute noch vollständig erhalten ist. Schon Praetorius rühmt dieses „hölzerne Orgelwerk". Er spricht von seiner „Lieblichkeit und von seinem frembden, sanften, subtilen Klang". Über die Entstehung und Herkunft dieser Orgel gibt folgende Inschrift Auskunft, die darin eingeklebt ist[3]:

Auspicio DEI ter opt: maximi
Inventione et sumptibus Pr. Ill^mi D^mi
D. Henrici Julii Episc: Halberst:
Ducis Brunsw. et Lunaeb.
Directione Michaelis Praeto-
rii, Capellae Magistri et Organici
Ingenio et manu ESAIAE COMPENII
Organon Hoc
ex mero ligno feliciter
elaboratum et exstructum est
Anno Christi
VNICI nostrI reDeMtorIs.
Sanctus: Sanctus: Sanctus
Dominus Deus Sabaoth-
Raptus amore Dei patiens durissima vinco
Nulla salus mundo: dulcis Mihi Patria Coelum[4].

G. SD. M. Praetorius C.
Ao 1610 den 7 fbris
E. C. fecit.

Eine zweite in dieser Orgel eingeklebte Inschrift bringt in dänischer Sprache fast den gleichen Inhalt:

---

[1] Ratsarchiv Croppenstedt F. 40.

[2] Vgl. das Kapitel über die Magdeburger Domorgel.

[3] Nach freundlicher Mitteilung aus dem dänischen Reichsarchiv.

[4] Wahlspruch des M. Praetorius, aus seinem Monogramm gebildet, von M. Altenburg zu einem Doppelhexameter erweitert. Vgl. H. J. Moser, Gesch. der Deutschen Musik 11, S. 32, Anm. 2, ferner auch das Titelblatt der Musae Sioniae des Praetorius.

Dend Herre Jesus Christus give Lykke „Amen"
Nest dend gode Guds Hielp
Wed dend Hvibaarne Herris Henrici Julii
Biskop til Halberstat,
Fyrste til Brunswig og Lüneburg
Hans Inventione og Bekostning
Samt Michaelis Praetorii Capel Mesters og Organistis Direction
Savelsom og Ved Esais Compenii Hoved og Hierne, Haand og
Arbeide er
Dette Orgel Verk
of bar Trae lykkeligen
fuldfertiget og opsat
tar effter
ChristVs DIn een Iste Mester
fotIs.

Aus diesen Inschriften geht hervor, daß die Orgel im Jahre 1610, nicht 1612, wie Praetorius angibt, erbaut worden ist, und zwar auf Befehl des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig-Lüneburg. Das muß ausdrücklich hervorgehoben werden, da die Meinungen über die Herkunft dieser Orgel sehr verschieden sind[1]. Daß der Herzog der Urheber des Orgelbaues war, wird noch durch einen anderen Bericht aus jener Zeit bestätigt. Ein früherer Besucher des Orgelwerkes nach seiner Aufstellung im Schloß Frederiksborg, Christian IV., Fürst zu Anhalt, schreibt in seinem Tagebuche am 17. März 1623 über Schloß Frederiksborg:

„Es hat zwei Orgeln und ein Positiv darinnen, deren die eine ganz von Holz mit samt den Pfeifen, von vielerley holtz 82000 Stücke daran sein sollen, gemacht und auf 20000 Rthlr. geschätzt wird dieweil es 32 Stimmwerk hat. Ist zu Wolfenbüttel verfertigt worden, aus Befehl Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig"[2].

Die zuverlässigste Nachricht über die Entstehung dieses Werkes geben jedoch die oben bereits angezogenen Akten F. 40 im Ratsarchiv zu Croppenstedt, nach denen Esaias etwa von 1605—1610 an diesem Orgelwerk gearbeitet hat. Wie erwähnt, schrieb er mehrmals an den Rat zu Croppenstedt, daß die Ursache des langen Verzugs „der wunderlichen und künstlichen Invention und fürstlichen arbeitd zu zumessen" sei[3].

Bevor diese Orgel nach Dänemark gebracht wurde, stand sie auf dem Schloß Hessen[4]. Damit ist jedoch nicht das Kasseler Schloß gemeint, was noch in letzter Zeit oft angenommen worden ist[5], sondern ein in Braunschweig liegendes Schloß, das eine Zeitlang Fürstensitz der Braunschweiger Herzöge war[6]. Die Annahme, daß das Orgelwerk aus dem Lande Hessen stammte, hat sich anscheinend schon früh verbreitet. Die Veranlassung dazu gab eine Inschrift, die einige Jahre nach der Aufstellung der Orgel in Dänemark verfaßt wurde, als die Erinnerung an die Herkunft des Werkes schon verblaßt, nur der Name „Hessen" noch bekannt war.

---

[1] Vgl. Bericht über die Freiburger Orgeltagung 1926.

[2] Tagebuch Christian d. J., Fürst zu Anhalt, herausgegeben von G. Krause, Leipzig 1858.

[3] Vgl. Briefe des E. Compenius, Ratsarchiv Croppenstedt F 40.

[4] Vgl. Praetorius, Syntagma II, Neudruck, Leipzig 1894, S. 164, 167 und 221, ferner Ratsarchiv Croppenstedt F. 40.

[5] Vgl. Bericht über die Freiburger Orgeltagung 1926, S. 26; s. a. E. H. Müller, H. Schütz, 1925, S. 18.

[6] Vgl. F. A. Ludewig, Heinrich Julius, Herzog zu Braunschweig-Lüneburg, Helmstedt 1833.

So kam es, daß das Schloß Hessen mit dem Lande Hessen verwechselt wurde, was auch aus dem Wortlaut der genannten Inschrift hervorgeht:

„Anno 1616 ist diesse Orgel von Hr. Landgraf von Hessen an König Christian den Vierten verehrt worden und inn Friederichsburg Schloss Kirche aufgesetzt von Esaias Compenius Orgelmacher. Als das werk fertig wahr, starb ßelbiger Esaias Compenius zu Friederichsburg und liegt (da) begraben“[1].

Man hat diese Orgel letzthin sogar in Beziehung zu Heinrich Schütz gebracht und behauptet, daß er auf diesem Instrumente während seiner Kasseler Organistenzeit gespielt habe[2], was auch auf der erwähnten Verwechslung beruht[3]. Eher könnte man vermuten, daß H. Schütz während seines Aufenthaltes in Dänemark dieses Instrument gespielt habe. Auch einige andere Meister kämen hier in Frage, z. B. Melchior Schildt und Matthias Weckmann. Als weitere Folge jener Verwechslung ergab sich die irrtümliche Behauptung, daß der Landgraf von Hessen diese Orgel dem König von Dänemark als Geschenk verehrt habe[4].

In Dänemark liegen keine Nachrichten darüber vor, aus welchem Anlaß dieses Orgelwerk von Deutschland herüberkam. Die königlich dänischen Rentmeisterrechnungen vom 1. Mai 1616 bis 1. Mai 1617 melden für den 3. und 9. April 1617 nur einen Ausgabeposten den Orgelmacher Esaias Compenius betreffend[5] für die Aufstellung der Orgel auf dem Schloß zu Frederiksborg und berichten außerdem, daß er dieses Orgelwerk von „Deutschland nach Dänemark für den König in das Reich eingeliefert hat“.

Es dürfte sich damit wohl folgendermaßen verhalten: 1613 war Herzog Heinrich Julius verstorben. Nach seinem Tode war auch die Blütezeit seiner Kapelle vorbei, für die er so reges Interesse gezeigt und gern große Kosten aufgebracht hatte. Seine Gemahlin Elisabeth, die ihn noch bis 1623 überlebte, war eine Tochter Friedrichs II. von Dänemark und die Schwester Christians IV. Da dieser auch ein sehr musikliebender Fürst war und an seinem Hofe eine Kapelle hatte, die zu den bestausgerüsteten und größten der damaligen Zeit gehörte, so könnte man annehmen, daß ihm seine Schwester die herrliche Orgel verehrte, als nach dem Ableben ihres Gemahls der Musik am Hofe kein so großes Interesse mehr geschenkt wurde wie vordem. Es ist ja bekannt, daß Christian IV. große Freude an besonders schön gebauten Instrumenten hatte und Wert darauf legte, Instrumente aus der Werkstatt bedeutender Instrumentenmacher zu besitzen. An seinem Hofe war u. a. Adam Pickerow tätig, ein tüchtiger Saiteninstrumentenbauer, und der damals berühmte Orgelbauer Nicolaus Maß aus Stralsund. Von den Trompetern, die bei der Hochzeitsfestlichkeit des Kronprinzen aufwarteten, heißt es, daß sie auf silbernen Instrumenten bliesen.

Praetorius gibt im Anhang seiner *Organographia* die Disposition der Frederiksborger Orgel wieder. Sie ist genau so bis zum heutigen Tage erhalten.

---

[1] Freundliche Mitteilung aus dem dänischen Reichsarchiv. [2] Bericht über die Freiburger Orgeltagung 1926. [3] Die Disposition der Orgel in der Schloßkirche zu Kassel, auf der H. Schütz seinen Organistendienst versah, steht bei Praetorius unter Nr. XVII (s. S. 215). Vgl. a. W. Gurlitt, Heinrich Schütz, Sonderdr. a. d. Petersjahrb. 1935, S. 74.

[4] A. Hammerich, Eine historische Orgel ..., Bulletin de la Société Union Musicologique, II, 1922, S. 65ff. [5] Dän. Staatsarchiv Ldr. u. dr.

„Nr. XXI."

Zu Hessen uffm Schlosse

Das hölzern, aber doch sehr herrliche Orgelwerk, so von M. Esaia Compenio Anno 1612 gemacht, Jetzo aber der Königin von Dänemark verehret und Anno 1616 doselbsten zu Friedrichsburg in der Kirchen gesetzet worden, ist stark von 27 Stimmen, Coppel zu beiden Manualn, Tremulant, Großer Bock, Sackpfeiffe, Kleinhümlichen.

Im oberen Manual
9 Stimmen

1. Principal . . . . . 8′
2. Klein Principal . . . . . 4′
von Elfenbein u. Ebenholz.
3. Gedactflöte . . . . . 8′
4. Gemshorn oder klein Violn . . . . . 4′
5. Nachthorn . . . . . 4′
6. Blockpfeiffen . . . . . 4′
7. Gedactquint . . . . . 3′
8. Supergedactflötlin . . . . . 2′
9. Rancket . . . . . 16′

Im Unter-Manual, unten anstatt des Positivs 9 Stimmen

1. Quintadehna . . . . . 8′
2. Kleingedactflöte . . . . . 4′
3. Super Gemshörnlein . . . . . 2′
4. Nasatt . . . . . $1^1/_2$′
5. Klein repetirt Zimbel . . . . . einfach
6. Principal-Discant . . . . . 4′
7. Blockpfeiffen-Discant . . . . . 4′
8. Krumbhorn . . . . . 8′
9. Geigend Regal . . . . . 4′

Im Pedal
9 Stimmen

1. Großer Gedactflötenbaß . . . . . 16′
2. Gemshornbaß . . . . . 8′
3. Quintadetenbaß . . . . . 8′
4. Querflötenbaß . . . . . 4′
5. Nachthornbaß . . . . . 2′
6. Bauerflötenbäßlein . . . . . 1′
7. Sordunenbaß . . . . . 16′
8. Dolcianbaß . . . . . 8′
9. Jungfrauenregalbaß . . . . . 4′

Diese Disposition trägt sehr charakteristische Züge des Klangideals des frühbarocken Orgeltyps in sich. Eine Fülle gegensätzlicher Klangfarben ist darin enthalten. Hier herrscht nicht das Register als Einzelwert vor, wie in der Charakterstimmenorgel seit der Spätrenaissance, sondern es werden ganze Gruppen zur Klangpyramide zusammengefaßt. Dabei sind die einzelnen Klangfarben scharf umgrenzt, so daß sie dem ganzen Werk eine Klarheit und Durchsichtigkeit verleihen, die für das polyphone Spiel von großer Bedeutung ist.

Zwei gegensätzlich gerichtete Gruppen von Registern sind in dieser Disposition enthalten. Die eine von ihnen bringt sehr weit gebaute Pfeifenreihen, die das Merkmal der durchaus vokal eingestellten italienischen Renaissanceorgel bildeten — aus den weitmensurierten italienischen Prinzipalen entstehen die deutschen Hohlflöten, Nachthörner, Gedacktflöten und Blockflöten. Die andere Gruppe wird durch engmensurierte Stimmen charakterisiert, wie sie bis dahin in der deutschen Renaissanceorgel vorgekommen waren. Beide Arten werden in der frühbarocken Orgel vereinigt. So stehen hier zwei gegensätzliche Klanggruppen einander gegenüber: der Chor der weitmensurierten, füllebetonenden (weiblichen) Pfeifenreihen (Hohlflöten, Nachthörner) und der Chor der engmensurierten, schärfebetonenden (männlichen) Register (Prinzipale, Gemshörner). Hierzu treten die Schnarrwerke als Solistengruppe, wie die konzertierenden Stimmen zu den Instrumentalkörpern des Barockorchesters. Diese dem Klangideal jener Zeit entsprechende Aufteilung der Stimmen findet sich klar und eindeutig in der hier angeführten Orgeldisposition. Die beiden Klanggruppen sind darin in folgender Besetzung vertreten:

Oberwerk

Gruppe 1

Prinzipal . . . . . 8′
Gemshorn oder Klein Violn . . . . . 4′

Gruppe 2

Gedacktflöte[1] . . . . . 8′
Klein Prinzipal . . . . . 4′
Nachthorn . . . . . 4′
Blockpfeiffe . . . . . 4′
Gedacktquinte . . . . . 3′
Supergedackt . . . . . 2′

Solostimmen

Rancket . . . . . 16′

Untermanual

Gruppe 1

Quintadena . . . . . 8′
Prinzipaldiskant . . . . . 4′
Supergemshörnlein . . . . . 2′
Nasat . . . . . $1^1/_2$′

Gruppe 2

Kl. Gedacktflöte . . . . . 4′
Blockpfeiffe . . . . . 4′

Solostimmen

Krummhorn . . . . . 8′
Geigendregal . . . . . 4′

Pedal

Gruppe 1

Gemshornbaß . . . . . 8′
Quintadenabaß . . . . . 8′
Querflötenbaß . . . . . 4′

Gruppe 2

Gedacktflötenbaß . . . . . 16′
Nachthornbaß . . . . . 2′
Bauerflötenbaß . . . . . 1′

Solostimmen

Sordunbaß . . . . . 16′
Dolcianbaß . . . . . 8′
Jungfrauenregalbaß . . . . . 4′

Die beiden Klanggruppen sind hier durchaus gleichberechtigt. Im Obermanual wird der zweite Chor bevorzugt, dagegen bringt das Untermanual eine stärkere Besetzung der ersten Gruppe. Beide Klaviere sind also gegensätzlich gerichtet. Auf das Pedal aber sind die beiden Gruppen gleichmäßig verteilt. So weist jedes der drei „Werke" einen ausgeprägten eigenen Klangcharakter auf.

Berücksichtigt man die einzelnen Registerfamilien, die in dieser Disposition enthalten sind, so ergibt sich, daß die Familie der Gedackten den Grundklang bildet, abweichend von der sonst üblichen Anlage mit dem Prinzipalklang als Untergrund. Das Gedackt ist in lückenloser Oktavenfolge vom 16′—2′ vertreten: Gr. Gedacktflötenbaß 16′, Gedacktflöte 8′, Kl. Gedacktflöte 4′, Gedacktquinte 3′, Supergedacktflötlein 2′. Verstärkend kommt hier die enger gebaute Quintadena 8′ hinzu. Das Prinzipal dagegen ist nicht so stark besetzt; es ist in zwei Größen vorgesehen, und zwar als Prinzipal 8′ und Prinzipaldiskant 4′, denn Kl. Prinzipal 4′ im Oberwerk ist eine nach Hohlflötenart weitmensurierte Stimme und entspricht daher dem italienischen Prinzipal. An die Stelle des Prinzipals tritt das Gemshorn, das Esaias Compenius mit engerer Mensur baute, als es sonst üblich war. Dadurch erzielt er einen wirkungsvollen Gegensatz zu den weiten Gedacktflöten.

Da diese Orgel noch vollständig erhalten ist, ist es möglich, ausführlicher auf Bauart und Beschaffenheit des Pfeifenwerkes einzugehen. Die Labialstimmen stehen weder in der Bauweise noch im Klange hinter heutigen Registern dieser Art zurück. Jede von ihnen besitzt eine ausgeprägte Eigenart und Schönheit in der Tongebung. In ihrer Bauart weichen sie zum Teil etwas von dem damals Üblichen ab. Man merkt, daß der Meister sich eigene, persönliche Züge gestattete. So gab er den Gemshörnern eine besonders enge Mensur, wodurch sie im Gegensatz zu den sonst weitgebauten Gemshörnern, die dem Klang einer

[1] Nach Hohlflötenart gebaut, weit mensuriert.

Flöte glichen, einen streichenden und etwas verhaltenen Ton annahmen, der dem der Gambe sehr ähnelt. Praetorius charakterisiert das Gemshorn in der gleichen Weise: „Möchte auch wol Viol de Gambe heißen, weil sie solchem Instrument am Resonanz sehr nachartet, wenn sie recht gemacht wird". Einen feinen Gegensatz zu den Gemshörnern bildet das Nachthorn, welches hier als Nachthorn 4′ und Nachthornbaß 2′ vorkommt. Es ist eine Stimme von weiter Mensur mit schmalem Labium und niedrigem Aufschnitt. Die Prinzipale dieser Orgel sind sehr eng mensuriert und mit niedrigem Aufschnitt versehen. Eine Ausnahme davon bildet Kl. Prinzipal 4′ im Obermanual. Diese Stimme konstruierte Esaias den Hohlflöten entsprechend, die aus dem Überrest des in der Renaissancezeit hin und wieder in Deutschland auftretenden italienischen Prinzipals entstanden sind. Ihre Mensur ist weit. Sie haben breite Labien und etwas hohen Aufschnitt. Der Klang ist rund und voll im Gegensatz zu der etwas herben Tongebung des deutschen Prinzipals.

Die beiden Blockflöten, Blockpfeiffe 4′ und Blockpfeiffendiskant 4′ sind von sehr weiter Mensur und im Klange weich und voll. Neben dieser Bauart pflegte man auch damals eine solche mit enger Mensur anzuwenden. Esaias jedoch zieht hier die weite Mensur vor und stellt dadurch seinen enggebauten Gemshörnern einen wirksamen Kontrast in der Tongebung gegenüber. Zu den weiten Blockflöten bildet der engmensurierte Querflötenbaß 4′ einen besonders schönen Gegensatz. Diese Stimme ist leicht überblasend. Zum Unterschied von anderen Flöten dieser Art bläst sie in die Oktave über. Man pflegte damals auch Flöten zu bauen, deren Körper im Verhältnis zur Weite eine ungewöhnliche Länge aufwies, z. B. das Dreifache von dem, was ihrer Intonation entsprach, so daß bei dem 4′-Ton eine Länge für einen 12′ erforderlich ist. Diese Querpfeifen bliesen in die Quinte über. Praetorius zieht ihnen jedoch die Konstruktion des Esaias Compenius vor, bei welcher sich die Oktave hören läßt, und meint, daß diese natürlicher klingt[1]. Esaias verwendet hier zwei Arten von Gedackten: er unterscheidet die weiten Gedacktflöten von der engen Quintadena. Bei der Konstruktion seiner Gedackten hält er sich nicht an die damals üblichen Mensuren. Diese Stimmen wurden mit engerer Mensur gebaut als in der Renaissancezeit, denn man suchte jetzt nach Klängen, die reicher an Obertönen waren. Esaias sieht jedoch von dieser Bauart des Gedackt ab und wendet sich der Gedacktflöte zu, die durch ihre weitere Mensur einen runderen und volleren Ton aufweist, der aber nicht so reich an hohen Obertönen ist wie derjenige des Gedackt. Um nicht bei dieser einen Klangfarbe innerhalb dieses Registers zu bleiben, gebraucht Esaias noch eine zweite Bauart desselben, nämlich die Quintadena mit sehr enger Mensur. Sehr bezeichnend für seine Bauweise ist die Konstruktion des Pedalregisters Bauerflöte 1′. Im Norden Deutschlands pflegte man dieses Register als kurzbecheriges Regal mit einem Rohraufsatz — ähnlich wie bei den Rohrflöten — zu bauen. Diese Art wurde Bärpfeife oder Baarpfeife genannt. Esaias aber baut das Register als Hohlflöte weit und offen. In dieser Form fand das Register damals nach und nach Aufnahme im mittel- und süddeutschen Orgelbau, was besonders durch die Glieder der Orgelbauerfamilie Compenius veranlaßt wurde.

---

[1] Vgl. Praetorius, Organographia: „Querflöt", S. 163/164.

Die Schnarrwerke sind in dieser Disposition von der 16′- bis zur 4′-Lage untergebracht: Rancket 16′, Krummhorn 8′, Geigend Regal 4′ im Manual, Sordunbaß 16′, Dolcianbaß 8′, Jungfrauenregalbaß 4′ im Pedal. Auch bei diesen Registern ist der Meister nach ganz eigenen Grundsätzen vorgegangen. Nur bei dem Krummhorn 8′ hält er sich an die damals übliche Bauweise: es ist zylindrisch und eng gebaut, die obere Mündung hat er nach dem Vorbild des gleichnamigen Orchesterinstrumentes ein wenig erweitert, der Klang ist etwas streichend. Alle übrigen hier vorkommenden Schnarrwerke sind zu den Regalen zu rechnen, d. h. es sind Rohrwerke mit verkürzten Bechern. In den Orgeln des 16. und 17. Jahrhunderts waren sie sehr beliebt wegen ihres durchdringenden Klanges. Dank der vielen Möglichkeiten der Gestaltung des Bechers erhielt man die verschiedensten Obertonbildungen, was zu ganz ausgeprägten Klangfarben führte. Esaias hat den Sordunbaß 16′ und das Rancket 16′ nach Art der Regale konstruiert. Praetorius berichtet, daß diese Bauart damals am meisten angewandt wurde im Gegensatz zu derjenigen, die dem gleichnamigen, selbständigen Blasinstrument entspricht. Der Unterschied zwischen beiden besteht darin, daß das nach Art des Orchesterinstruments konstruierte Regal im Inneren ein Rohr von natürlicher Länge besitzt, das ungedeckt war, während das Rancketregal einen kurzen, engen Becher hat, über welchem noch ein zweiter Zylinder gestülpt wurde, der oben geschlossen war. Praetorius nennt den so eingeschlossenen Becher ein „verborgenes Corpus“. Unten am Rande befanden sich einige Öffnungen. Auch bei diesem Register weicht Meister Esaias von der allgemeinen Art ab, denn er wählt die Maße des Körperdurchmessers viel kleiner. Dadurch aber ist der Klang an Obertönen reicher und von größerer Klarheit als bei dem sonst ziemlich dumpf und brummend klingenden Register.

Die beiden Pedalregister Sordun 16′ und Dolcianbaß 8′ sind als Rancketregale gebaut. Diese Art pflegte man damals in Mitteldeutschland sehr häufig anzuwenden. Esaias nimmt jedoch die Aufsatzweite etwas größer als es sonst gebräuchlich war. Hierin stimmt er mit Praetorius überein, der für den äußeren Körper dieser Stimme die Weite eines Nachthorns angibt[1]. Die Bauweise des Sordun entspricht einer in jener Zeit häufig vorkommenden Konstruktionsweise. Pflegte man sonst über den inneren Becher noch einen Zylinder zu stülpen, so wird hier der äußere Körper auf den Becher gesetzt, welcher etwas in den Deckungsaufsatz hineinragt. Die Länge des ganzen Aufsatzes beträgt ungefähr 2′, ganz wie Praetorius es angibt. Von dem Klang dieses Registers sagt er, daß er „sehr lieblich und stille“ sei.

Ein weiteres Beispiel für die eigenartige Bauweise des Meisters ist der Dolcianbaß 8′. Der äußere Körper dieses Registers erhielt entweder am oberen oder am unteren Rande Tonauslaßlöcher. Esaias konstruiert nun seinen Dolcianbaß in der Weise, daß der äußere Körper am unteren Rande vier größere und am oberen Rande sechs kleinere Auslaßlöcher erhält. Außerdem ist der innere Becher mit einer dreifach durchlöcherten Platte gedeckt.

Es gehört wohl zu der Unrast des Barock, daß Esaias immer wieder neue Erfindungen versuchte. Diese Lust am Experimentieren betätigt sich auch im Bau des Geigend Regal 4′. Es gehört zur engen Art des Krummhornregals. Der Becher

[1] Vgl. Organographia S. 173.

dieser Regale war ungedeckt, die Mensur ziemlich weit, der Klang scharf und grell. Es wurden die verschiedensten Versuche gemacht, um die Schärfe des Tones zu mildern, z. B. indem man den Becher mit einer Deckung versah. Der Meister erreichte hier eine Verbesserung des Klanges dadurch, daß er den Becher für die tiefen Lagen des Registers kegelförmig gestaltete. Doch verändert er zu den höheren Pfeifen hin die Form des Bechers allmählich, er geht von der kegelförmigen über die zylindrische zur trichterförmigen Gestalt über. Dadurch wird ein schöner Klangausgleich zwischen den tiefen und hohen Lagen des Registers erzielt.

Die weite Bauart des Krummhornregals ist hier als Jungfrauenregal vertreten. Der Durchmesser seines Körpers nimmt nach oben hin immer mehr zu, was den Pfeifenreihen dieses Registers sehr feine Klangschattierungen gibt. Praetorius berichtet von dieser Stimme, „daß sie Jungfrauenregal genannt wird, weil sie, wenn man sie zu anderen Stimmen und Flötenwerken im Pedal gebraucht, gleich einer Jungfrauenstimme klingt, die einen Baß singen wollte".

Diese Schnarrwerke zeichnen sich heute noch durch besondere Klangschönheit aus. Herr Jens Laumann, Schloßorganist zu Frederiksborg, weist im Gegensatz zu A. Hammerich[1], der der Meinung ist, daß diese Stimmen dem Labialwerk an Klangschönheit nicht gleichkommen, darauf hin, daß sie ebenso gut und charakteristisch sind wie diese und „von der eminenten Tüchtigkeit sowie von dem vorzüglichen Klangsinn des Orgelbaumeisters Zeugnis ablegen[2]".

Auch die Nebenregister verdienen Beachtung. Sie nahmen damals eine viel größere Stellung ein, als in späterer Zeit. Durch sie erhielt der Bläserklang, der in der frühbarocken Orgel vorherrschte, besondere Abwandlungen. Man erging sich manchmal sogar bei diesen Registern in allerhand Spielereien, so versuchte man Glocken nachzuahmen, Vogelstimmen, Kuckuck oder Nachtigall, Dudelsack, Pauken, Trommeln und dergleichen mehr. Auch ist hier der Tremulant zu nennen, mit dem man expressive Wirkungen erzielte, die dem barocken Empfinden entsprachen. Esaias verwendet als Nebenregister Tremulant, großer Bock, Sackpfeife, Kleinhümlichen. Das Register großer Bock ist die ältere Bauart des Tremulanten. Sie besitzt nur ein Ventil, das durch eine Feder angedrückt und abgestoßen wird mit Hilfe des im Luftkanal befindlichen Windes. Die zweite, etwas sanfter schwebende Art des Tremulanten ist hier in das Manual gelegt. Beide unterscheiden sich dadurch, daß die Schwebungen des Bocktremulanten schneller sind als die des zweiten Tremulanten. Bemerkenswert ist ferner, daß diese Orgel vom Spieltisch aus eine Vorrichtung zur Regulierung der Schnelligkeit der Schläge besitzt.

Die beiden Dudelsackregister Sackpfeife und Kleinhümlichen lassen Quinten und Oktaven orgelpunktartig erklingen. Die Sackpfeife ist hier ein sogenannter brummend Baß, d. h. eine tiefe gedackte Pfeife. Der Einführungszug ist durch eine Eule gekennzeichnet. Kleinhümlichen besteht aus einer Reihe von Zungenstimmen, und zwar mit der Tonfolge F^0 c^0 f^0 c^1, f^2, c^2. Jede von ihnen kann auf eine besondere Art eingeschaltet werden, so daß diese Pfeifen je nach Belieben einzeln oder zu Paaren gebraucht werden können. Außerdem ist noch eine Vorrichtung vorhanden, durch welche sich die auf f klingenden Zungen nach g umstimmen lassen. Hierdurch können verschiedene Wirkungen erzielt werden.

[1] Bulletin 1922. [2] Freundliche Mitteilung vom 16. März 1934.

Auffallend an dieser Disposition ist, daß die kleinen Stimmen überwiegen und die 8füßigen zurücktreten, was dem Klang dieser Orgel eine besondere Durchsichtigkeit und Klarheit verleiht. Hervorzuheben ist außerdem noch die Besetzung des Pedals mit hohen Stimmen wie Querflötenbaß 4′, Jungfrauenregalbaß 4′, Nachthornbaß 2′, Bauerflötenbaß 1′. Das alles entspricht den Stilprinzipien der Orgelmusik jener Zeit. Die figurativen Choralvariationen und die strengen kontrapunktischen Formen erforderten sehr klares Hervortreten der Einzelstimmen und scharfe Kontrastwirkungen in den Klangfarben der Orgelregister. In den Choralbearbeitungen wurde der cantus firmus auf die verschiedensten Arten zum Fundament des Ganzen gemacht. Lag er in der Mittel- oder in der Oberstimme, so waren für seine Wiedergabe die hohen Pedalstimmen sehr gut geeignet.

Diese Orgel ist mit anderen Orgelwerken aus jener Zeit weder im Klang noch in der Art der Arbeit zu vergleichen, da sie ganz und gar aus Holz hergestellt ist, dessen Verwendung für das Pfeifenwerk damals noch eine Seltenheit war. Hölzerne Pfeifen wurden in den Dispositionen durch die Bezeichnung von „Holz" oder „hölzern" ausdrücklich hervorgehoben[1]. Die seltene Verarbeitung des Holzes zu Orgelpfeifen mag wohl damit zusammenhängen, daß es eine viel sorgfältigere Behandlung erfordert als das Metall. Metallpfeifen lassen noch eher eine Veränderung zu, da dieses Material biegsam ist. Beim Holz dagegen kommt es auf die richtige Innehaltung des genauen Maßes an, weil Änderungen kaum möglich sind. Daher sagt Werckmeister: „Wenn es aber im Holtze versehen wird, da geht es schwerlich zu." Erst im dreißigjährigen Kriege, als sich die Herstellung von Metallpfeifen sehr teuer stellte, setzte sich der Bau von hölzernen Pfeifen allmählich durch. So mußte die hölzerne Orgel des Esaias Compenius, die keine einzige Metallpfeife enthält, damals großes Aufsehen erregen. Dem Meister wird bei seinem großen Können und bei seiner Erfindungsgabe, die ihn immer wieder zu neuen und wertvollen Konstruktionen gelangen ließ, die Wirkung des Holzes auf den Klang der Orgelpfeifen nicht entgangen sein. Das hölzerne Pfeifenwerk klingt lieblicher als die Metallpfeifen, da hier die höheren Teiltöne weniger hervortreten.

So kunstvoll und sorgsam wie das Pfeifenwerk sind aber auch alle übrigen Teile jener Orgel gearbeitet. Bestes Material ist verwendet worden, vornehmlich Eichenholz, nur wenige Windkanäle sind aus Fichtenholz hergestellt.

Die Windladen sind Schleifladen. Sie kamen damals allmählich in Gebrauch. Der Winddruck beträgt 55 mm, doch hatten die großen Orgeln in jener Zeit einen Winddruck von 35—36 Grad. Der hohe Winddruck dieser Orgel ist ein Beweis für die Vortrefflichkeit des Materials. Adlung weist darauf hin: „Gut Pfeifenwerk kann auch einen stärkeren Wind vertragen, als ein geringes und dünnes." Aber nicht nur das Material war hier bestimmend für die Stärke des Winddruckes, sondern auch die Größe der Orgel. Dieses Werk des Esaias ist nur ein Kammerinstrument. Sollte es den großen Orgeln an Stärke und Pracht des Klanges gleichkommen, so war durchaus ein höherer Winddruck nötig.

[1] Vgl. die Orgeldispositionen im Anhang von Praetorius „Organographia". Mit Ausnahme der Orgeln der Orgelbauerfamilie Compenius findet es sich nur noch bei dem Dresdener Orgelbauer G. Fritzsche und in den von Praetorius als Muster angegebenen Dispositionen, die aber den Einfluß des Esaias Compenius durchblicken lassen.

Die Bälge sind Faltenbälge mit mehreren spitzen Falten, die ganz gleichmäßig gearbeitet sind, wodurch Schwankungen und Erschütterungen des Windes vermieden werden.

Die Stimmung ist die damals gebräuchliche ungleich schwebende Temperatur, bei der alle großen Terzen und kleinen Sexten rein waren, ausgenommen diejenigen über *h*, *fis*, *cis* und *gis*. Die Quinten waren um 4,5 M zu klein. Eine Ausnahme bildete der sogenannte Wolf, die Quinte *gis* = *es* (*dis*), welche um 29,5 M zu groß war. In dieser Stimmung treten die Charaktere der einzelnen Tonarten scharf hervor, wodurch die Durchsichtigkeit und Klarheit des Klanges noch gewinnt.

Die Orgel steht genau einen halben Ton höher als der heutige Kammerton, was etwa dem damaligen Chorton entspricht.

Die Manuale sind so verteilt, daß das obere das Hauptwerk ist. Jedoch kann während des Koppelns das Unterklavier nicht gespielt werden. Manual und Pedal können nicht gekoppelt werden, was bei der Besetzung des Pedals mit hohen Stimmen auch nicht nötig ist.

Daß für das Pedal die kurze Oktave angewandt ist, hängt vielleicht mit der Raumersparnis zusammen. Außerdem ist seine Klaviatur in das Innere der Orgel hinein verschiebbar, so daß auch dadurch Platz bei der Aufstellung des Werkes gespart wird.

Der Umfang der Manuale reicht von *C* bis c^3, im Pedal von *C* bis d^1, mit Ausnahme von *Cis* und *Dis*.

Das Äußere der Orgel ist besonders schön. Es ist ein eichener Schrank von 3,62 m Höhe und 2,88 m Breite. Das ist ein verhältnismäßig kleines Format, da in diesem Kasten das ganze Werk — es enthält 1001 Pfeifen (vielleicht kein Zufall?) — eingeschlossen ist. Erstaunlich ist es, wie geschickt die vielen Pfeifen in dem kleinen Raum untergebracht sind. Der Meister hat, um Platz zu sparen, mehrere Gruppen von Pfeifen in liegender Stellung eingefügt und verschiedene längere Baßpfeifen im Winkel gebogen. Bei anderen mußte er wegen Platzmangel die natürliche Reihenfolge ändern und einige von ihnen gesondert aufstellen. Alle Pfeifen sind viereckig, was vielleicht auch durch den Raummangel bedingt ist.

Der Prospekt ist im Renaissancestil gehalten. Zu beiden Seiten ist eine weibliche Figur angebracht, die ein Wappenschild mit den Wahrzeichen von Dänemark und Braunschweig-Lüneburg trägt. In der Mitte befinden sich doppelte Flügeltüren, bei deren Öffnung die Prospektpfeifen sichtbar werden. Sie sind aus kostbaren Holzsorten hergestellt wie Ebenholz, Olivenholz, Kornelholz, Birnenholz und mit Elfenbeinschnitzereien und Vergoldungen reich verziert. In der oberen Hälfte des inneren Prospektes sind 45 zur Prinzipalstimme gehörende Pfeifen sichtbar. Die beiden größten werden von zwei Engeln umgeben. Auch an den kleineren Pfeifengruppen sind Engelsgestalten angebracht. Das ganze Mittelfeld ist oben von einem Rundbogen begrenzt. In den beiden dadurch abgetrennten Ecken blasen zwei kleine Engel Flöte. Im unteren Teile dieser Fassade sind die aus Buchsbaum und Ebenholz gefertigten Zungenstimmen des Hauptwerkes aufgestellt. Der Orgelschrank wird von einem mit Vasen, Ornamenten und Renaissancemasken reich geschmückten Aufsatz bekrönt.

Entsprechend dieser reich verzierten Schauseite sind auch die Klaviaturen und

die Registerzüge auf das Feinste und Zierlichste ausgearbeitet. Die Untertasten der beiden Manuale sind aus Elfenbein, die Obertasten aus Ebenholz gefertigt. Selbst hier durften die Verzierungen nicht fehlen: man bedeckte die Vorderseiten der Elfenbeintasten mit fein ziselierten Silberplättchen. Auch das Pedal wurde ausgeschmückt. Seine Untertasten bestehen aus Eichenholz, belegt mit dicken Elfenbeinplatten. Die Obertasten sind aus Ebenholz. Selbst die Registerzüge sind kleine Kunstwerke: fein ziselierte Köpfe aus Silber, und zwar stets in anderer Ausführung: Engelshäupter, Menschenköpfe, Fabelwesen und Tiere[1].

Über das Schicksal der Orgel zu Frederiksborg liegen sehr wenig Nachrichten vor. Im November 1693 wurde sie auf Befehl König Christians V. durch die beiden Orgelbauer Hans und Peter Petersen-Botzen von der Schloßkirche in Frederiksborg nach dem prachtvollen Rittersaal des Schlosses hinübergeschafft. Von einer Reparatur an den Blasebälgen berichtet eine Bittschrift des oben genannten Peter Petersen-Botzen vom 17. August 1704[2].

Im 17. und zu Anfang des 18. Jahrhunderts war die Orgel wegen ihres herrlichen Klanges sehr berühmt. Damals pries sie einer ihrer Bewunderer mit den Worten: „Sie ist so herrlich angefertigt und klingt so lieblich, als wenn sie von Silber wäre, und wenn ein kunstreicher Finger die Tasten berührt, hört man aus der Brust jeder Pfeife einen Laut, als wenn er aus eines Engels Kehle käme“[3].

Dann aber stand sie bis ins 19. Jahrhundert hinein unbenutzt, nur noch als Kuriosum betrachtet. Ja, man ließ 1864 für den Gottesdienst eine neue Orgel bauen. In dieser Zeit wäre das herrliche Werk beinah durch eine Feuersbrunst vernichtet worden. Das Schloß Frederiksborg wurde im Jahre 1859 durch einen großen Brand fast gänzlich zerstört. Es ist eine wunderbare Fügung, daß die Orgel kurz vorher an einen andern Ort in die Nähe Kopenhagens gebracht worden war. Als das Schloß wieder aufgebaut war, brachte man sie an ihren ursprünglichen Platz zurück. Seitdem steht sie wieder über dem Altar in der Kapelle der Danbrogsritter.

---

[1] Ein großer Teil von diesen kunstgewerblichen Arbeiten geht auf Johann Hecklaur, den Neffen des Meisters zurück, der in dessen Werkstatt als Lehrling arbeitete. Er gehört zu den Vertretern der Orgelbaukunst, die neben der Begabung für dieses Fach noch andere Fähigkeiten aufwiesen. So lieferte er nach Esaias Tode eine köstlich künstliche Uhr für dessen hier beschriebene Orgel. Außerdem war er aber seit 1620 Organist am Gottorper Hofe. Er hat offenbar bei Frescobaldi studiert und dessen Tradition auf Tunder vererbt. Vgl. Engelke, Musik und Musiker am Gottorper Hofe, 1, Breslau 1930, S. 49 und Tunderiana von J. Hennings, Lübeckische Blätter, 75. Jahrg., Nr. 53, 1933, S. 827.

[2] Darin heißt es u. a.: „Sowohl für Ew. Majestät Hochverehrten Herrn Vater als auch für Eure hohe königliche Person habe ich oft zu Ritterfesten und anderen Feierlichkeiten aufgewartet, auch in der Schloßkapelle zu Frederiksborg und an dem kunstreichen dritten Orgelwerk, was ich vierzehn Jahre lang tue. Da mir Ew. Majestät hochverehrter Herr Vater einen jährlichen Lohn zusagte, habe ich es in gutem Stand gehalten, sintemal ich befunden habe, daß es mangelte, und wie ich noch zuletzt im vergangenen Juli, da mir der allergnädigste Befehl blieb, an dem vorgenannten dritten Orgelwerk aufzuwarten, nahm ich die notwendig gewordene Reparatur vor, weil einer von den Bälgen durch unvorsichtige Hände zum Gebrauch untauglich geworden war, erbot ich mich, selbigen Balg und was fernerhin mangeln sollte, willig und nach gnädigstem Befehl zu reparieren, damit eine solche kunstreiche Arbeit nicht Schaden leide.“ (Aus dem Dänischen übersetzt, nach der Wiedergabe dieses Schreibens in Fra Arkiv og Museum 11, Kopenhagen 1903—1905, S. 380ff.)

[3] Zeitschrift Siona 1898.

Der erste, der dem Werk wieder Interesse entgegenbrachte, doch mehr der äußeren Schönheit wegen, vom Standpunkt des Kunstgewerblers, war ein Kammerherr Meldahl. Daß es auch seltene klangliche Schätze birgt, wurde durch den französischen Konsul in Helsingör, C. M. Philbert, entdeckt, der es als Fachmann untersuchte. Im Jahre 1891 veröffentlichte er eine Abhandlung darüber in „Le Monde musical". Er nennt es „ein künstlerisches Kleinod von größter Schönheit, besonders wertvoll als eines der reichsten, eigentümlichsten, kurzum eines der bedeutungsvollsten Monumente aus der Geschichte der Orgelbaukunst des 17. Jahrhunderts." Von nun an wurde die Schönheit und Bedeutung dieses Orgelwerkes allmählich wieder allgemeiner anerkannt. Der französische Orgelbauer Felix Reinburg vom Hause Cavaillé-Col gab in den neunziger Jahren folgendes Urteil ab: „Diese Orgel ist von einem Orgelkenner seltener Art gebaut, von einem Manne, der in seinem Fach für seine Zeit so hoch gestanden hat und in einzelnen Punkten sogar dieser voraus war. Selten habe ich eine Orgel gesehen, die ... in solchem Maße das Merkmal der Vollkommenheit in sich trägt wie diese." Es bildete sich eine Kommission, die sich für die Wiederherstellung des Werkes einsetzte. Mit dieser Arbeit beauftragte man das Haus Cavaillé-Col. Im Sommer 1895 wurde das Werk wieder instand gesetzt. So ist es heute noch vollkommen spielbar — das beste Zeugnis für die Genialität des Erbauers und für die Qualität und Vortrefflichkeit seiner Arbeit.

Die Orgel in der Stadtkirche zu Bückeburg

Das größte Werk des Meisters Esaias Compenius ist die Orgel in der Stadtkirche zu Bückeburg, die er im Jahre 1615 für den Grafen Ernst von Bückeburg-Holstein baute[1]. Sie mußte sich dem prunkvollen Innern anpassen und dementsprechend ein kostbares Gehäuse und ein Pfeifenwerk von besonderer Klangschönheit und Tonfülle erhalten. Diese Aufgabe hat Esaias sehr geschickt gelöst. Die Disposition dieses Werkes gibt Praetorius unter Nr. XVIII wieder:

„Das große Werk zu Bückeburg. So der Hochgeborne Graf und Herr, Herr Ernst, Graf zu Holstein Schaumburg und Sternberg, Herren zu Gehmen, durch M. Esaiam Compenium, Fürstl. Braunschw. Orgel- und Instrumentmacher, auch Organisten, Anno 1615 verfertigen lassen. Hat 48 Stimmen, 3 Clavir im Manual, Coppel zum Oberwerk und Brust-Clavir. Drei Tremulanten: 1. Im Oberwerk. 2. Rückpositiv und 3. im Pedal.

9 Spaenbälge, oben uffn Kirchgewölbe, gleich über der Orgel. Ein Register, das die Blasebälge allzugleich losläßt und zugleich einschließt, daß sie der calcant nicht mehr treten kann.

Im Oberwerk seind 12 Stimmen

1. Groß-Principal . . . . . 16 Fuß
2. Großquintadehn. . . . . 16 Fuß
3. Groß-Octava . . . . . 8 Fuß
4. Gemshorn . . . . . 8 Fuß
5. Gedacte Blockpfeiffe. . . . . 8 Fuß
6. Viol de Gamba . . . . . 8 Fuß
7. Querpfeiffe . . . . . 4 Fuß
8. Octava . . . . . 4 Fuß
9. Klein Gedact Blockpfeiff. . . . . 4 Fuß
10. Gemshorn Quinta . . . . . 3 Fuß
11. Klein Flachflöt . . . . . 2 Fuß
12. Mixtur 8, 10, 12, 14 Chor.

In der Brust 8 Stimmen

1. Rohrflöten . . . . . 8 Fuß
2. Nachthorn . . . . . 4 Fuß
3. Offenflöt soll vornen an zu stehen kommen von Elfenbein . . . . . 4 Fuß
4. Klein Gemshorn. . . . . 2 Fuß

[1] Nach einer Mitteilung des Fürstlichen Hausarchivs sind dort keine Akten mehr über den Bau dieser Orgel vorhanden.

5. Holquintlein . . . . . $1^1/_2$ Fuß
6. Zimbeln, kleine 2 Chor.
7. Regal . . . . . 8 Fuß
8. Geigend Regal . . . . . 4 Fuß
von Holz.

Im Rückpositiv 12 Stimmen

1. Principal . . . . . 8 Fuß
2. Groß Nachthorn . . . . . 8 Fuß
3. Gedactflöte von Holz . . . . . 8 Fuß
4. Nasatt-Pfeiffe von Holz . . . . . 4 Fuß
5. Spill Pfeiff . . . . . 4 Fuß
6. Klein Rohrflöte . . . . . 4 Fuß
7. Klein Octava . . . . . 2 Fuß
8. Klein Gedact . . . . . 2 Fuß
9. Suiflöit . . . . . 1 Fuß
10. Klingend Zimbel . . . . . 3 Chor
11. Rancket von Holz . . . . . 16 Fuß
12. Krumbhorn . . . . . 8 Fuß

Im Pedal sind Stimmen

1. Sub-Principal-Baß . . . . . 32 Fuß
2. Groß Rohrflöt-Baß . . . . . 16 Fuß
3. Gr. Gemshorn-Baß . . . . . 16 Fuß
4. Holzpfeiffen-Baß . . . . . 8 Fuß
5. Groß-Nachthorn-Baß. . . . . 8 Fuß
6. Querflöten-Baß von Holz . . . . 8 Fuß
7. Octaven-Baß . . . . . 4 Fuß
8. Klein Gemshorn-Baß . . . . . 4 Fuß
9. Trommeten Baß . . . . . 8 Fuß
10. Posaun od. Bombard Baß . . . . 16 Fuß

Brustpedalia

11. Hornbäßlein . . . . . 2 Fuß
12. Bauernpfeifflein . . . . . 1 Fuß
13. Zimbelbaß . . . . . 3 Chöricht
14. Sordunbaß von Holz . . . . 16 Fuß
15. Dolcianbaß von Holz . . . . 8 Fuß
16. Cornettbaß . . . . . 2 Fuß

Manual Claviers Disposition

As *es* *as*
Dis *Fis* *Gis* *B* *cis* *dis* *fis* *gis*
CD *EF* *G* *A* *hc* *d* *ef* *g* *a* etc. bis ins c^3—f^3

Pedal-Clavier

Fis *Gis* *es* *as*
D *E* *B* *cis* *dis* *fis* *gis* *b* *cis'*
CF *G* *A* *hc* *d* *ef* *g* *a* *h* *c'* *d'* *e'*

Auch diese Disposition erfüllt das Klanggesetz des frühbarocken Orgeltyps. Die beiden gegensätzlichen Registergruppen, nämlich die männliche, schärfebetonte und die weibliche oder füllebetonte sind hier folgendermaßen auf die einzelnen Klaviere verteilt:

Oberwerk

Gruppe 1

Gr. Prinzipal . . . . . 16′
Gr. Oktave . . . . . 8′
Oktave . . . . . 4′
Viola da Gamba . . . . . 8′
Gemshorn . . . . . 8′
Gemshornquinta . . . . . 3′
Kl. Flachflöte . . . . . 2′
Gr. Quintaden . . . . . 16′

Gruppe 2

Querpfeife . . . . . 4′
Gedackte Blockpfeife . . . . . 8′
Kl. Gedackte Blockpfeife . . . . . 4′

Brustwerk

Gruppe 1

Kl. Gemshorn. . . . . 2′

Gruppe 2

Nachthorn . . . . . 4′
Offenflöt . . . . . 4′
Hohlquinte . . . . . $1^1/_2$′
Rohrflöte . . . . . 8′

Rückpositiv

Gruppe 1

Prinzipal . . . . . 8′
Spillpfeif . . . . . 4′
Kl. Oktave . . . . . 2′

Gruppe 2

Gr. Nachthorn . . . . . 8′
Gedacktflöte . . . . . 8′
Nasat . . . . . 4′
Klein Rohrflöte . . . . . 4′
Kl. Gedackt . . . . . 2′
Sifflöte. . . . . 1′

Pedal

Gruppe 1

Sub Prinzipalbaß . . . . . 32′
Gr. Gemshornbaß . . . . . 16′
Holzpfeifenbaß . . . . . 8′
Kl. Gemshornbaß . . . . . 4′
Oktavenbaß . . . . . 4′
Hornbäßlein 2

Gruppe 2

Gr. Rohrflötenbaß . . . . . 16′
Gr. Nachthornbaß . . . . . 8′
Querflötenbaß . . . . . 8′
Bauerpfeiflein . . . . . 1′

Das Hauptwerk bevorzugt die erste Gruppe, was sich jedoch dadurch wieder ausgleicht, daß im Brustwerk und im Rückpositiv der zweite Chor mehr berücksichtigt wird. Durch die fast gleichmäßige Verteilung dieser gegensätzlichen Gruppen erhält das ganze Werk klanglich Klarheit und Durchsichtigkeit, was für die Wiedergabe der Orgelmusik jener Zeit unbedingt erforderlich war.

Mehrere Registerfamilien sind in lückenloser Oktavenfolge vertreten. Zu ihnen kommen noch einige verwandte Gruppen hinzu. So ist das Prinzipal in doppelter Besetzung vorhanden. Es erhält ferner durch eine kleinere Gruppe des weitmensurierten italienischen Prinzipals sehr wirksame Klangschattierungen. Die erste Gruppe des Prinzipals ist am stärksten besetzt, sie baut sich vom 32′ bis zum 2′ folgendermaßen auf: Sub-Prinzipal 32′, Prinzipal 16′, Gr. Oktave 8′, Oktave 4′, Kl. Flachflöte 2′[1]. Die kleinere Prinzipalpyramide reicht nur vom 8′—2′: Prinzipal 8′, Oktavenbaß 4′, Kl. Oktave 2′. Hier schließt sich das italienische Prinzipal an, das erst auf dem 4′ beginnt: Offenflöt 4′, Hohlquinte $1^1/_2$′, Sifflöte 1′.

Neben die Familie der Prinzipale tritt das Gemshorn. Dieses Register gehört zu dem Sondergut der Orgelbauerfamilie Compenius. Es ist in den Dispositionen dieser Meister fast stets in mehreren Lagen vorgesehen, so daß es manchmal statt des Prinzipals den Grundklang bildet. Vom 16′—2′ sind in dieser Disposition alle Größen enthalten: Gemshornbaß 16′, Gemshorn 8′, Kl. Gemshornbaß 4′, Gemshornquinte 3′, Kl. Gemshorn 2′. Wie bei dem Prinzipal werden auch hier besondere Klangwirkungen durch Hinzufügung verwandter Register erzielt. Es gehört noch folgende Reihe dazu: Viola da Gamba 8′, Spillpfeife 4′[2], Hornbäßlein 2′[3].

Auch die Gedackten teilt der Meister in mehrere Arten, doch ist die Reihenfolge nicht so folgerichtig durchgeführt wie bei den Prinzipalen und Gemshörnern. Vier Arten des Gedackt werden hier verwendet: die engmensurierte als Groß-Quintaden 16′, die weite als Kleingedackt 2′; als dritte ist die Gedacktflöte 8′ vorhanden — sie ist im Tone viel schärfer als das gewöhnliche Gedackt, was mit einer besonderen Vorrichtung des Labiums zusammenhängt; endlich sind hier die gedackten Blockflöten zu erwähnen — sie klingen durch die Deckung sehr weich. Es ist eine Eigenart des Meisters, eine Registerart in verschiedenen Klangfarben zu geben, was er durch die Verbindung mehrerer, der gleichen Familie angehörende Arten erreichte. Durch Stufung der feinen Klangfarbenschattierungen innerhalb eines Registers konnten dann Steigerungen im Vortrag erzielt werden.

---

[1] Diese Stimme wurde oft als oberste Grenze für das Prinzipal genommen.

[2] Dieses Register ist als Vorläufer des Gemshorns zu bezeichnen. Es ist eine konische, mittelweite Flöte. Im 17. Jahrhundert wurde besonders in Mitteldeutschland der Name Spillpfeife durch Gemshorn ersetzt.

[3] Bezeichnung für die hohe Pedallage des Gemshorns.

Auffallend an der Bückeburger Disposition ist das Vorkommen der Rohrflöte in mehreren Größen. Dieses Register ist aus der weiten Gedacktflöte entstanden, die einen Rohraufsatz erhielt. Um für alle Lagen den gleichen Klangcharakter zu erreichen, mußte die Länge des Rohres der Körperlänge entsprechen, wozu Esaias folgende Anweisung gab: „Es sollen die Röhren fein ordine an der Länge nach der Mensur der Pfeifen folgen“[1]. Man bezeichnete diese Registerart für die Lagen von 16′—4′ als Hohlflöte, die hohe Pedallage als Bauerflöte. Der Name Rohrflöte stammt wahrscheinlich aus der Compenius-Schule. Sie kommt in den von Praetorius angeführten Dispositionen außer bei der von G. Fritzsche erbauten Orgel zu Sondershausen nur bei Gliedern dieser Orgelbauerfamilie vor, ferner in einigen Dispositionsentwürfen des Praetorius selbst, die aber deutlich den Einfluß des Esaias Compenius spüren lassen. Erst nach und nach wurde der Name Rohrflöte auch von anderen Orgelbaumeistern angewandt.

Aus der weitmensurierten Gruppe sind die Nachthörner hervorzuheben, die der Meister mit Vorliebe seinen sehr engen Gemshörnern wirksam gegenüberzustellen pflegte. Sie sind hier in doppelter Besetzung vorgesehen: Gr. Nachthornbaß 8′, Nachthorn 4′, Gr. Nachthorn 8′, Nasat 4′[2]. Allgemein wurde das Nachthorn nur in hohen Lagen, vom 4′ an gebaut. Der 8′ ist wegen der großen Weite meist schwer unterzubringen. Die beiden hier in dieser Lage vorkommenden Nachthörner sind, soweit es sich feststellen ließ, die einzigen, die in jener Zeit als 8′ disponiert wurden.

Das Bückeburger Werk enthält auch einige Register, die von Esaias selbst erfunden sind. Er zeigt hier wieder seine Lust am Experimentieren. So gelangt er durch eine kleine Veränderung der Konstruktion seiner sehr engmensurierten Gemshörner zu einer neuen Art, zur Viola da Gamba. Im Gegensatz zum zylindrisch gebauten Gemshorn gibt er diesem Register konische Form. Dadurch kommt es dem Streicherklang noch näher als das Gemshorn, es hat große Ähnlichkeit mit dem eigenartigen Klangcharakter der Gamben. Durch diese Viola hat der Streicherklang zum erstenmal Eingang in die Orgel gefunden. Das war damals etwas Besonderes, da der Bläserklang noch durchaus bevorzugt wurde. Dieses Register setzte sich daher im 17. Jahrhundert noch nicht durch. Erst im 18. Jahrhundert, als man anfing, sich wieder dem Streicherklang zuzuwenden, griff man darauf zurück.

Nach den Angaben des Michael Praetorius soll der junge Esaias Compenius etwa um 1590 die Doppelflöte erfunden haben[3]. Sie kommt hier als Gedacktflöte vor: eine gedackte Pfeife mit doppelten Labien. Die Aufschnitthöhe ist um ein Drittel größer als die Labienweite. Durch diese Mensurierung erhielt das Register die doppelte Flötenklangstärke. Damals hat sich diese Bauart noch nicht recht durchgesetzt, erst allmählich fand sie Verbreitung. Noch Adlung erwähnt diese Stimme: „Duiflöt, Doiflöt oder Doppelflöt von duo zwey ist eine Art von gedackten Registern, ordentlich von Holz mit 2 labiis gerade gegeneinander, also, daß man über dem Kern durch die 2 labia durchsehen kann. Daher ihr Klang anders wird

---

[1] Vgl. den Traktat des E. Compenius, Kieler Beiträge zur Musikw., Heft 4, 1936.

[2] Eine weitmensurierte Oktavstimme, die zur Familie der Nachthörner gehörte.

[3] Organographia S. 165.

als der andern Gedackten“[1]. Dieses Register hat Anlaß zu ähnlichen Konstruktionen gegeben, z. B. zur Doppelrohrflöte. Später versuchte man das gleiche mit zylindrischen Flöten und Streichern. Ähnlich gebaut wurden auch die Seraphonstimmen, nur daß bei ihnen die Labienbreite ebenso groß ist wie die Aufschnitthöhe, wodurch die Anblasefläche größer wird. Der Ton ist dementsprechend kräftiger. Noch heute werden ähnliche Registerarten verwendet.

Auch aus der Bückeburger Disposition geht hervor, daß der Meister das Holz als Material für die Pfeifen in reichlicherem Maße verwendete, als es damals üblich war.

Praetorius' Angaben erwecken den Anschein, als seien zwei Pedalklaviere vorhanden gewesen, „Pedal“ und „Brustpedalia“. In den Dispositionen des älteren Orgelbaues pflegte man aber die zu einer Klaviatur gehörenden Stimmen noch stets mit Berücksichtigung ihrer Stellung auf den Laden zusammenzufassen; schon im 18. Jahrhundert gliederte man nicht mehr so einheitlich. Demgemäß ist hier die Bezeichnung „Pedal und Brustpedalia“ zu verstehen: Esaias hat die Pedalregister so untergebracht, daß er einen Teil derselben in die Brust legte, und zwar in die Nähe der Manualbrustlade. Hierdurch wurde die altübliche Verbindung zwischen Manual und Pedal aufrechterhalten, die auf die ersten Anfänge des Pedals zurückgeht: man pflegte die kleineren Pedalregister, vor allem die Schnarrwerke mit verkürzten Bechern, in die Brust zu legen. So brachte auch Esaias hier die derart gebauten kleinsten Pedalstimmen auf der Brustlade unter.

Hervorzuheben ist noch die eigenartige Aufteilung der Klaviere. Der Meister baut die kurze Oktave im Pedal chromatisch aus, indem er die beiden ersten Obertasten der tiefsten, kurzen Oktave *C* bis *c* querspaltet, so daß die beiden Hälften die Töne *Fis* und *Gis* geben. Die Oktave *c*—*c'* enthält sämtliche Halbtöne, *D* *E*
außerdem durch Spaltung dieser beiden Obertasten enharmonische Töne für *dis* und *gis*. Der Umfang des Manuals reicht von *C*—*f*[3]. Die Anordnung ist ähnlich der des Pedals. Die Einführung der enharmonischen Töne nach dem Vorgang Nicolo Vicentinos[2] wurde im 16. und 17. Jahrhundert häufig angewandt, um die Nachteile der mitteltönigen Temperatur zu beseitigen oder zu verdecken, z. B. den „Wolf“, die „schlechte“ Quinte *gis*—*dis* (*es*). Es war jedoch schwierig, die enharmonischen Töne rein zu stimmen. Sie waren ein schlechter Notbehelf. Adlung bezeichnet sie als einen „Hauptfehler“ an den Orgeln. „Sie kosten viel und doch schaden sie mehr, als sie nutzen“[3]. Trotzdem kommen sie noch im 18. Jahrhundert vor. Durch Einführung der gleichschwebenden Temperatur wurden sie überflüssig.

Der Prospekt der Bückeburger Orgel ist noch erhalten. Man hat ihn nicht entfernt, als die alte Orgel, auch das Rückpositiv, im Jahre 1919 abgerissen wurde. Er gliedert sich sehr fein in den Kirchenraum ein. Bilden im Kirchenschiff die massigen korinthischen Säulen die Halt- und Stützpunkte des Ganzen, so sind es hier die wuchtigen Baßtürme der 32'-Pfeifen, die den ganzen Orgelaufbau einrahmen und mit ihren hohen Bekrönungen und Aufsätzen bis an das Gewölbe heranragen. Das zwischen diesen Türmen liegende Pfeifenwerk wird in je drei Gruppen auf-

[1] Vgl. Musica mechanica organoedi, Berlin 1768, S. 90.
[2] L'antica musica ridotta alla moderna 1555. [3] Mus. mech. Org. II.

geteilt. Sie werden an beiden Seiten von Pilastern begrenzt, die mit Renaissancemasken und gediegenen Holzschnitzereien verziert sind. Die in den Pfeifenfeldern frei bleibenden Ecken sind mit Verzierungen ausgefüllt: Weintrauben mit Ranken- und Blätterwerk, Engelköpfe mit lockigen Haaren und ausgebreiteten Flügeln, Häupter von Fabelwesen, Renaissancemasken und Schnitzwerk in schön ausgeschwungenen Linien. In der unteren Fassade sind einige Pfeifen aus dem Brustwerk untergebracht, von ähnlichen Verzierungen eingerahmt wie die anderen Pfeifengruppen. Zwei Engel, die auf Sockeln knien, begrenzen das Mittelstück der unteren Fassade. Sie scheinen die Last des oberen Aufbaues zu tragen, ebenso die beiden Karyatiden an den äußersten Ecken. Der unvergleichliche Eindruck, den man beim Betrachten dieses prächtigen Orgelgehäuses gewinnt, wird noch dadurch verstärkt, daß der Aufbau bis in die kleinsten Formen des Zierwerkes durchaus mit dem Kircheninneren harmoniert. Ja, ein Teil der dort vorherrschenden Stilelemente und Verzierungen findet sich hier in treuer Nachbildung wieder. So legt dieser herrliche Orgelprospekt heute noch Zeugnis ab von der hohen Orgelbaukunst des Frühbarock.

Heinrich Compenius der Jüngere

Orgelumbauten und -erneuerungen

Heinrich Compenius d. J. wurde von dem Rat der Stadt Schleiz[1] (im Vogtlande) zweimal mit Orgelumbauten und -erneuerungen beauftragt. Es handelte sich um die Orgeln in der Bergkirche und in der Stadtkirche. Welcher Art die Arbeiten an der Bergkirchenorgel waren, läßt sich nicht mehr feststellen. Aus den im Turmarchiv zu Schleiz vorhandenen Akten geht hervor, daß Heinrich Compenius für seine Tätigkeit 45 Gulden erhielt. Er hatte dabei die Blasebälge von der abgetragenen Orgel der Stadtkirche verwenden können.

Über seine Arbeiten an der Stadtkirchenorgel liegen ausführliche Nachrichten vor[2]. Daraus ist zu ersehen, daß die Stadtkirche im Jahre 1599 sehr baufällig gewesen sein muß. Das Gewölbe war eingestürzt, wobei das Orgelwerk schwer beschädigt wurde. Infolgedessen mußte es ganz und gar abgetragen werden. Eine durchgreifende Neuerung war notwendig. Alle Angehänge mußten neu gemacht und die Register anders eingesetzt werden. Das alte Pfeifenwerk war zum Teil nicht mehr verwendbar, weil es aus zu geringem Metall hergestellt war. Es waren sechs neue Blasebälge nötig, von denen jeder 9 Schuh lang und $^9/_4$ Ellen breit sein sollte. Erneuert werden mußten: der Subbaß, die beiden Posaunen und die Prinzipale. Dazu sollte noch ein neuer Cornettbaß kommen, der pedaliter geschlagen und in „das andere Werk gerichtet werden konnte". Es mußte ferner ein schönes Gehäuse geliefert werden und ein neues Rückpositiv von zehn Stimmen.

Dem Orgelmacher wurden auf dieses Gedinge 150 Taler versprochen. Davon entrichtete man ihm bei Beginn der Arbeit 60 Taler. An Material für diese Reparatur hatte er beantragt: $1^1/_2$ Ztr. Zinn, 5 Ztr. Blei, Leder, Leim, Nägel, Platten,

[1] Über die Reparaturen und Arbeiten in Leipzig, Glaucha, Hildesheim und Delitzsch soll an anderer Stelle berichtet werden.

[2] Vgl. Schleiz, Turmarchiv V 3, S. 237/56.

ein großes Eisenwerk für das Gehäuse, Kohlen und Holz zum Gießen. Sein Handwerkszeug wollte man ihm altem Brauche gemäß von Gera, wo er damals gerade an einem Orgelwerke zu arbeiten hatte, nach Schleiz und von dort wieder zurückbringen lassen[1]. Heinrich hatte die Schleizer Orgel mehrmals einer gründlichen Prüfung unterzogen. Daraufhin machte er folgende Vorschläge für die Renovierung dieses Werkes:

Wie dem werck zu Schleiz wiederumb zu helfen.

1. ist die lade etlicher maßen baufellig in dem, das Sie heult undt durchsticht, die register zihen Sich Schwer undt etliche nicht wind da, also das man Jede Stimme Insonderheit nit wohl bemühen kann und muß deroweg die Lade voneinander genommen und mit Nevem leder überzogen werden. — Heulen und Stechen abgeschafft, undt die register in richtigen Zugh gebracht werden. (Dieses halted Organist alhier vor das fürnembste.)

2. die Pfeifen belangent, Sint Sie Sehr mit Staub, Kalck und Unflatg verfallen, das ein Schwach die andere Starck und etliche gar nicht klingen, mussen wiederumb gesaubert, recht intoniert, undt von Nevem gestimmt werden, Sint nicht alle der Cohrhöhe nach, eine Sekunde zu hoch, thue noth, das er Transponiert würde, aber es wolt viel Mühe Kosten und Uncosten zu hoch auflauffen.

3. ist es gar Schwer und hart zu schlagen, wer nötig, daß solches abgeschafft würde. Das Geblese belangent mus ver . . .? damit das Werk einen Steten undt richtigen wint habe. Es stehet auch der Subbaß an der Mauern undt mit Strickhen angebunden, das mus geendert undt zum festen Stand gebracht werden. Soll nun ein Rückpositiv daran appliciert werden, Kan es an Stimmen bekommen:

1. Principal Zihn.
2. Quintaden Zihn Achtfußthon.
3. Felt Flött.
4. Quintt.
5. Discant Schwiegell.
6. Doppelter Zimmel.
7. Klein Gedackt.
8. Hohlflöte.
9. Geigenregial.
10. Krumpfhörner.

Zu diesen Stimmen Könne das Metall aus dem alten Werck aufm berge gebraucht werden, denn dasselbe werck Sonst zu gar nichts mehr nutze ist, Kan auch mit guter Gelegenheit an das alte Werck gebracht werden.

Orgelmachers Vurschlagen
Heinrici Kum Peny.

Leider sind die von Heinrich Compenius geplanten Arbeiten nicht alle ausgeführt worden. Die Bauarbeiten in der Stadtkirche zogen sich sehr in die Länge. Der Orgelbauer brachte sich mehrmals beim Rat der Stadt in Erinnerung und gab das Versprechen ab, daß er nach erfolgtem Kirchenbau dem abgeschlossenen Gedinge Folge leisten wollte[2]. Doch als man ihn längere Zeit ohne Nachricht ließ, nahm er inzwischen andere Aufträge an, und zwar eine Erneuerung der Orgel in Schraplau für den Grafen Heinrich von Mansfeld, ferner Arbeiten in Schmiedeberg i. Vogtl., Lobenstein und Saalburg. Da ihn diese Werke sehr in Anspruch nahmen, war es ihm später nicht möglich, die Arbeiten in Schleiz rechtzeitig wieder aufzunehmen. Der Rat der Stadt war sehr ungehalten darüber und wollte mit einem anderen Orgelbauer einen neuen Vertrag abschließen. Heinrich war infolgedessen schwer gekränkt. Als ihm schließlich noch zu Ohren gekommen war, daß man ihm in Schleiz nachsagte, er hätte keine gute Arbeit geliefert, schrieb er dem Rat einen groben Brief.

[1] Vgl. Dingzettel vom 16. Mai 1599, Schleiz, Turmarchiv: V 3, S. 256. [2] V 3, S. 239/40.

Aus einem weiteren Schreiben vom 12. August 1599 geht hervor, daß er schon einen Teil der verlangten Arbeiten angefertigt hatte, nämlich das Rückpositiv, die Windladen und verschiedene Pfeifen. Doch mußte er seine Arbeit bei Beginn des Kirchenbaus einstellen. Er hatte sich schließlich mit dem Rat so überworfen, daß man auf die Vollendung seines Werkes verzichtete.

Einer durchgreifenden Ausbesserung unterzog Heinrich Compenius im Jahre 1616 die Merseburger Domorgel. Die Blasebälge dieses Orgelwerkes, das urkundlich zum ersten Male im Jahre 1595 bezeugt wird, waren sehr schadhaft geworden. Der Orgelbauer Joachim Zschoke aus Naumburg meinte, daß sie von Grund auf neu gemacht und ganz und gar mit neuem Leder überzogen werden müßten. Auch Heinrich hatte nach Besichtigung des Werkes den Domherren einen Kostenanschlag gemacht. Er forderte 110 Taler für 7 neue Blasebälge und für die Erneuerung der Windladen und Pfeifen. Die Domherren jedoch waren der Meinung, daß so viel nicht nötig und die Arbeit mit 30 Talern ausreichend bezahlt sei. Der Organist dagegen erklärte: Wenn die Bälge von neuem gemacht würden, bekäme die Orgel stärkeren Wind. Laden und Pfeifenwerk wären voller Staub, so daß Renovation hochnötig wäre, wo nicht Dissonanzen erfolgen sollten. Schließlich einigte man sich, daß Heinrich das Werk für 100 Taler ausbessern sollte. Das zu dieser Arbeit nötige Material wie Nägel, Leim, Leder und ein Gerüst wurde ihm geliefert. Daraufhin fertigte er sieben neue Blasebälge an und besserte die Windladen und die schadhaft gewordenen Pfeifen aus. Zugleich stimmte er das ganze Werk. Ende Oktober 1616 war er mit diesen Arbeiten fertig. Darüber berichtet der oben genannte Organist: „Befindet kein Defekt und wäre alles abgeredetermaßen verrichtet." Jedoch wird von dem Orgelbauer verlangt, daß er ein Jahr Gewähr für seine Arbeit leiste. Er erklärt sich bereit, „zuweilen nach dem neuen Stimmwerk zu sehen", und erinnert zugleich: „Es wäre sonsten bräuchlich, daß die große Pfeife mit Wein angefüllt und dem Orgelmacher verehrt würde. Begehre es nicht, wollten die Herrn ihm ein Faß Bier verehren." Darauf antwortete ihm der Dekan: „Seine Abfertigung soll er bekommen und möchte er ein Faß Bier an einem Ort auskosten, soll er bezahlt werden." Sein Sohn (der Name ist leider nicht erwähnt), erhielt zur Belohnung zwei Reichstaler, sein Geselle einen. Die Domherren zu Merseburg waren mit seinem Leistungen so zufrieden, daß sie ihm folgenden Empfehlungsbrief ausstellten:

„Wir Domprobst etc. der Bischöflichen Kirche allhier zu Merseburgk hiermit thuen kundt und bekennen, nachdem das Orgelwerk inn gedachter Kirchen nicht allein ann Blasbälgen ganz veraltert, sondern auch am Stimmwerg ziemlich falsch und schadhaftig sich ereignet undt wir dahero verursacht worden, solches Gott zu Ehren undt den Kirchen Ceremonien zur Zierde, wieder anrichten zu lassen. Das demnach wir hierauff dem Erbaren unndt Kunstreichen . . .? Heinrico Compenio, Churf. Erzbischöfl. Magdeb. Orgelmacher undt Bornmeister zu Hall auf vorgehende gehaltene Vergleichung dis Werk untergeben, welcher es auch mit neuen Blasbälgenn, an windtladen undt allenn Stimmwergk dermaßen wied(er) angerichtet, das es noch zur Zeit wiederumb ein bestendig undt reinen zusammen gestimbt Werck worden ist, Undt dieweil wir dann an seinen bey dieser Orgell angewanten Vorrichtungen, ein gutes Genügen gehabt, Er auch bei uns umb Glaubwürdigen schein angesucht, So haben wir ihm solchen desto weniger verweigern sollen. Gelangt derowegen an alle undt jede, so diesen unsern brief sehen

undt lesen oder hören unser hiermit bitten undt suchen, Sie wollten ihm, genannten Heinricken Compenium aufs beste Commendiret und befohlen sein lassen; undt ihm alle günstige beförderung bey Verfertigung solcher unndt dergleichen Orgellwerck auch sonsten allen guten Willen erzeigen unndt erweisen. Solches wird er mit dergleichen rühmlichen Treu unndt Fleiß verdienen. Unndt Wier seindt es auch umb einen jeden nach erforderung seines Standes unndt Gebühr zu verschulden jederzeit willig und gefließen.

Geschehen undt geben zu Merseburg, d. 14. Oktober 1616[1].

Die Magdeburger Domorgel

Im Magdeburger Dom soll schon im 12. Jahrhundert (etwa seit 1173) eine Orgel vorhanden gewesen sein. Seit dem Jahre 1361 ist von der „großen Orgel" die Rede. Ihre Mitwirkung bei Festlichkeiten wird mehrfach bezeugt, so beim Besuch Karls IV. im Jahre 1377 und bei der Einführung des Erzbischofs Ernst 1476[2]. Über die Beschaffenheit dieser Orgel berichtet Praetorius. Sie hatte nur 16 Manualtasten, welche so unförmig waren wie diejenigen der Halberstädter Domorgel, die im Syntagma II abgebildet sind. Zu diesem Werk gehörten 24 sehr primitive kleine Bälge nach Art der Schmiedebälge. Zu je zwei Bälgen wurde eine Person zum Treten gebraucht, so daß zwölf Kalkanten nötig waren. Die Disposition dieser Orgel hat Heinrich Compenius d. J. nach einer Besichtigung im Jahre 1604 aufgezeichnet:

1. In dem Oberwerke

1. Principal ist nicht Chor Thon.
2. Subbaß pedaliter und manualiter ist Chor Thon.
3. Gedackt ist nicht Chor Thon.
4. Oktave an voriges Register ist nicht Chor Thon.
5. Grobgedackt 8 Fuß ist Chor Thon
6. Mixtur ist nicht Chor Thon.
7. Cimbel ist nicht Chor Thon.
8. Oktave 4′ ist Chor Thon.
9. und 10. zwei Stimmen zum Pedal, so nicht Chor Thon.

2. In der Brust

11. Ein Regal . . . . . 8 Fuß
12. Ein Regal . . . . . 4 Fuß
13. Ein Regal Baß.

3. Im Rück-Positiv

14. Principal . . 8 Fuß Chor Thon.
15. Quintadena . 8 Fuß Chor Thon.
16. Gedacktes . . 4 Fuß Chor Thon.
17. Mixtur . . . ist nicht Chor Thon.
18. Oktava . . . 4 Fuß ist nicht Chor Thon.
19. Klein Oktava 4 Fuß ist nicht Chor Thon.
20. Cimbel . . . ist nicht Chor Thon.
21. Regal . . . . ist nicht Chor Thon[3].

Das ist nicht mehr die Originaldisposition von 1361, zum mindesten die Regale stammen erst aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Diese Orgel war zu Compenius' Zeit längst veraltet, nicht nur in ihrer Disposition, die dem damaligen Klangideal nicht mehr entspricht, auch in ihren anderen Einrichtungen, Klaviaturen, Windladen, Blasebälgen usw. Zwar besaß der Magdeburger Dom noch eine zweite Orgel, welche nach Praetorius im Jahre 1536 von dem Mönch M. Michael, einem geschickten Orgelbauer, erbaut worden war. Aber auch sie war inzwischen baufällig geworden. Daher beschäftigte man sich im Domkapitel zu Magdeburg längere Zeit mit dem Plane einer neuen Orgel. So lesen wir z. B. in der Leichenpredigt des Dompredigers Sack für Johann v. Werder

[1] Copialbuch 1589—1623.
[2] Vgl. Dreyhaupt, Geschichte des Saalkreises I, S. 163/71.
[3] Kultusarchiv Magdeburg, Nr. 31.

(im Jahre 1572): „Do jm einmal 300 Thaler für eine Praebend geboten, hat er sie nicht annehmen wollen, weil man jhm aber dazu genötigt, hat ers angenommen un in die Kirchen zur Orgel gegeben."

Aber erst zu Anfang des 17. Jahrhunderts waren reichliche Mittel für den Bau einer neuen Orgel vorhanden. Es sollte ein besonders großes Werk werden. Das Domkapitel wandte sich an Heinrich Compenius d. J., der damals schon eine ziemliche Berühmtheit erlangt hatte. Am 20. März 1604 wurde das Gedinge mit ihm abgeschlossen. Daraus ist zu erkennen, daß eine sehr kostbare Orgel geliefert werden sollte. Der Preis betrug 2000 Taler. Dazu kommen aber noch 1400 Taler für den Bildschnitzer und Tischler und 800 Taler für den Maler. Wertvolles Material wurde verwendet, wie „halbgeschlagenes ungarisches Gold" für die Prospektpfeifen im Oberwerk und Rückpositiv. Die übrigen Prospektpfeifen wurden aus „Hengster Zinn" gefertigt. Für die Klaviere kam „klares Elfenbein" zur Verwendung und Eichenholz für die Windladen. Die Orgel hatte allein 3014 Pfeifen ohne diejenigen, die zur Zierde dienten.

Die Arbeiten zogen sich fast zwei Jahre lang hin. Ende Dezember 1605 war das herrliche Werk beendet. Nach altem Brauch wurden Meister und Gesellen für ihre Arbeit durch Trinkgelder und neue Kleider belohnt. Die Abnahme der Orgel geschah durch den Organisten Isentraut aus Halle und durch die Organisten aus Egeln und Neustadt. Alle gaben Gutachten ab, die von der Vortrefflichkeit des Werkes zeugen.

Das Domkapitel war darauf bedacht, die Orgel möglichst lange in gutem Zustande zu erhalten. Sie sollte deshalb von einem Sachverständigen regelmäßig nachgesehen und ausgebessert werden. Heinrich Compenius selbst wurde zum Orgelrevisor für die neue Orgel und das kleinere ältere Werk ernannt. Außerdem erhielt er eine besondere Belohnung für seine hervorragende Arbeit: das Domkapitel verschrieb ihm ein Bornamt in Halle[1]. So wurde er Aufseher und Rechnungsführer einer Salzquelle. Dieses Amt wurde nur angesehenen Bürgern verliehen.

Die Magdeburger Compenius-Orgel hatte nach Praetorius folgende Disposition:

Im Oberwerk

1. Principal . . . . . 16 Fuß
2. Principal Baß abgesondert . 16 Fuß
3. Principal großer Untersatz bis ins *F* von. . . . . 24 Fuß[2]
4. Zimbel mit 3 Pfeiffen.
5. Mixtur mit 12 und 15 Pfeiffen.
6. und 7. Quintadehn Untersatz mit ein abgesonderten Baß. 16 Fuß
8. und 9. große Octava . . . 8 Fuß mit eim abgesondertem Baß.
10. Große Quinta. . . . . 6 Fuß
11. Klein Octava . . . . . 4 Fuß
12. Grob Gedact . . . . . 8 Fuß
13. Klein Gedact . . . . . 4 Fuß
14. Klein Quint . . . . . 3 Fuß
15. Nasatt . . . . . 1 oder 3 Fuß
16. Nachthorn . . . . . 4 Fuß

In der Brust

6 Stimmen

1. Principal . . . . . 2 Fuß
2. Zimbel . . . . . doppelt
3. Mixtur 6fach
4. Flachflöte . . . . . 4 Fuß
5. Grob Messing Regal . . . . . 8 Fuß
6. Messing Regal singend. . . . . 4 Fuß

[1] Halle gehörte zum Erzbistum Magdeburg.

[2] D. h. die Klaviatur beginnt nicht mit C^0, sondern mit F^0.

Im Rückpositiv		Zum Pedal auf beiden Seiten	
1. Principal	8 Fuß	1. Posaun Baß	16 Fuß
2. Zimbel	doppelt	2. Klein Posaun Baß	8 Fuß
3. Mixtur	3fach	3. Schallmey oder Cornet	4 Fuß
4. Rohrflöte	4 Fuß	4. Singend Cornet von Messing	2 Fuß
5. Quintadehn	8 Fuß	5. Bauerflöt Baß	1 Fuß
6. Schwiegel	4 Fuß	6. Nachthorn Baß	4 Fuß
7. Octava	4 Fuß	7. Zimbel Baß 3 Pfeiffen stark, Hinterm Werk stehet auf einer sonderlichen Lade	
8. Gemsshorn	4 Fuß		
9. Quinta	3 Fuß		
10. Suiflöt	2 Fuß	8. Gedacter Unterbaß	16 Fuß
11. Gedact Quinta	3 Fuß	9. Groß Gemsshorn Baß	8 Fuß
12. Klein Gedact	2 Fuß		
13. Trommeten	8 Fuß		
14. Dulcian von Holz	16 Fuß		

Dazu sind im Dingzettel noch folgende Nebenregister verzeichnet:

1. Tremulant Ins Oberwerk Rückpositiv und alle Stimmen zu gebrauchen.
2. Vogelgesang.
3. Heer Trommel.
4. Ventil zu allen Laden.

Das ganze ist auf einem rauschenden Prinzipalklang aufgebaut, der sich in lückenloser Oktavenfolge fortsetzt:

Principal großer Untersatz	24′	Kleine Oktave	4′
Principalbaß	16′	Schwiegel[1]	4′
Principal	16′	Quinta	3′
Principal	8′	Kleine Quinta	3′
Große Oktave	8′	Sifflöte[2]	2′
Große Quinta	6′	Principal	2′
Oktave	4′		

Nicht in so reicher Besetzung, aber auch in allen Größen ist die Familie der Gedackten dargestellt, und zwar folgendermaßen:

Gedackter Unterbaß	16′	Gedackt Quinta	3′
Grob gedackt	8′	Klein Gedackt	2′
Klein Gedackt	4′		

Neben diesen beiden Registerarten sind andere Stimmen, die sonst von den Compenius bevorzugt wurden, weniger berücksichtigt, z. B. die Gemshörner, Nachthörner und Rohrflöten. Gerade diese Register ergeben sehr klangreiche und gegensätzliche Wirkungen. So fehlt trotz der großartig angelegten Prinzipalpyramide etwas von dem Klangfarbenreichtum, der so bezeichnend für den frühbarocken Orgeltyp ist. Orgelbaugeschichtlich interessant ist, daß hier zum ersten Male die Bezeichnung „Rohrflöte“ vorkommt.

Das Brustwerk zeigt in seiner Besetzung noch deutlich einen Zusammenhang mit dem mehrregistrigen Regalwerk, das nicht wie in seinem Anfangsstadium nur mit einer Zungenreihe besetzt wurde, sondern außer der 8′-Lage noch Labial- und Zungenstimmen in 4′- und 2′-Größe erhielt.

Auch die Besetzung des Pedals weist noch auf Zusammenhänge mit dem

[1] Echoform zum italienischen Prinzipal, doch enge Mensur und schmales Labium. Diese Stimme kommt häufig bei der Orgelbauerfamilie Compenius in 4′ Lage vor.

[2] Offen, weite Mensur, zum italienischen Prinzipal.

älteren Orgelbau hin. Es scheinen ihm nämlich die Prinzipalstimmen zu fehlen. Aber aus der Disposition des Oberwerkes ist zu entnehmen, daß dort tiefe Prinzipalstimmen mit eingegliedert sind. Ursprünglich war ja das Pedal nur an die Tasten des Manuals angehängt worden. Seine Entwicklung zur Selbständigkeit vollzog sich dann so, daß es Pfeifenreihen auf der Manuallade erhielt, die durch Ventile in zwei Abteilungen gegliedert worden war. Erst nach und nach erhielt das Pedal Stimmen auf eigener Lade. Im Barock kam es noch häufig vor, daß einzelne seiner Stimmen auf der Lade des Hauptwerkes standen. Dafür gibt Praetorius eine Reihe von Beispielen in seinen Dispositionen[1]. Diese mit dem Hauptwerk verbundenen Pedalstimmen pflegte man besonders zu bezeichnen, z. B. „Baß", „abgesonderter Baß", „großer Untersatz" oder „pedaliter". Die Stimmen Prinzipal großer Untersatz 24′ und Quintaden 16′ hatte der Orgelmeister durch die Pedaltasten mit den tiefer liegenden Ventilen des Hauptwerkes verbunden, worauf die Bezeichnung „Untersatz" hindeutet.

Die Magdeburger Domorgel war damals nicht nur wegen ihres rauschenden Klanges berühmt, sondern auch wegen der großartigen Anlage ihres Prospektes. Es war ein ungemein prächtiger Aufbau, welcher 42 lebensgroße Figuren enthielt, teils vergoldet, teils in leuchtenden Farben. Das ganze gliederte sich in mehrere Pfeifentürme. In der Mitte befand sich der hohe Baßturm, dem sich nach beiden Seiten je zwei kleinere terassenartig anschlossen. Alle sind mit reichen Bekrönungen geschmückt, deren Hauptzierde sehr schön geschnitzte, mit Instrumenten versehene Figuren bilden, so daß ein ganzes Orchester von Blas-, Streich- und Zupfinstrumenten vertreten ist. Hauptsächlich sind es Engel, die hier musizieren. Besonders fallen die beiden Gestalten auf, die in den oberen Feldern der mittleren Türme stehen: König David mit der Harfe und König Salomo. Beide konnten die Köpfe hin und her drehen. Auch die beiden Laute spielenden Engel oben auf diesen Türmen waren beweglich. Sie konnten sich vollkommen herumdrehen. Die Trompeter auf der Bekrönung des hohen Baßturmes konnten ihre Instrumente an- und absetzen, die Engel auf dem Rückpositiv sich im Kreise herumdrehen und ihre Posaunen aus- und einziehen. Auf der äußersten Spitze des großen Baßturmes saß ein flügelschlagender Adler. Das war ein sehr beliebtes Motiv an Barockorgeln[2].

Das Gehäuse des Rückpositivs ist ebenso gegliedert, so daß es mit dem Hauptwerk ein einheitliches Ganzes bildet. Auf dem Mittelturm steht ein Engel, der den einzelnen Musikern dieses reich besetzten Orchesters den Takt angibt. Taktierende Engel wurden damals mit Vorliebe auf das Rückpositiv gestellt[3]. Den größten Eindruck von den Zierwerken dieses Prospektes machte aber der goldene Hahn, der auf dem Rückpositiv zu Füßen des taktierenden Engels saß, so daß er unten in der Kirche von jedermann gesehen werden konnte. Dieser Hahn konnte dreimal krähen und dabei mit den Flügeln schlagen. Er gehört, wie auch der Zimbelstern, zu den Zierarten des Orgelprospektes, die im Zusammenhang

[1] Vgl. Nr. VIII, XII, S. 230 Nr. II, ferner die 1576 von Hans Scherer erbaute Orgel in der Stadtkirche zu Bernau.

[2] Vgl. die Orgel in der alten Garnisonkirche zu Berlin.

[3] Vgl. die Scherer-Orgel in Bernau 1573.

mit althergebrachten volkstümlichen Gebräuchen stehen, wie sie in Passions- und Mysterienspielen vorkommen.

Es war ein besonderes Erlebnis für jene Menschen, wenn die Figuren in Bewegung gesetzt wurden, was nur einmal im Jahre geschah, und zwar am Meßsonntage. Den Schluß dieses Schauspiels bildete stets das Krähen des goldenen Hahns. Niemand wußte, wie das zustande kam. Es geschah auf geheimnisvolle Weise: Hinter der Orgel ahmte es einer von den Stadtmusikanten auf dem bloßen Rohre der Oboe nach. Auch wie die Bewegung der einzelnen Figuren vor sich ging, war nicht allen Zuschauern bekannt. Sie wurden nicht durch Registerzüge in Bewegung gesetzt wie an manchen anderen Barockorgeln, sondern durch ein Ziehwerk mit Ketten, das von mehreren Menschen bedient werden mußte. Über zwei Jahrhunderte hindurch behielt man in Magdeburg diese Sitte bei, bis im Jahre 1830 das schöne Gehäuse bei einer Reparatur gänzlich beseitigt wurde und einem weniger geschmackvollen neugotischen weichen mußte.

Solange dieses Werk unter der Obhut seines Erbauers stand, blieb es von Fehlern und Mängeln frei. Gewissenhaft kam Heinrich Compenius den Pflichten seines Amtes als Orgelrevisor nach. Als die Stadt Magdeburg im dreißigjährigen Kriege im Mai 1631 fast völlig niederbrannte, wurde diese Orgel zwar vor der Zerstörung bewahrt, da der Dom zu den wenigen Gebäuden gehörte, die nicht vom Feuer ergriffen wurden. Doch hatten Plünderer sich der Orgel bemächtigt, eine große Anzahl Metallpfeifen verstümmelt und viele davon geraubt. Aus diesem Grunde fiel auch das Gutachten, das Arp Schnitger im Jahre 1699 über diese Orgel abgab, nicht günstig aus[1]. Doch hängen auch einige seiner Bemerkungen mit den inzwischen eingetretenen Wandlungen im Orgelbau und im Klangideal zusammen. So gibt Schnitger unter Nr. 2 seines Gutachtens an, daß „das Pfeiffwerk auf den neuen Wind voll eingerichtet und rein gestimmt werden soll". Es war jetzt durch die etwa 1667 von Chr. Förner erfundene Windwage eine genaue Messung der Dichte des Orgelwindes möglich geworden. Ein ziemlich niedriger Winddruck war daraufhin, vermutlich durch Werckmeister, festgesetzt worden. Arp Schnitger selbst gab seinen Orgeln einen Winddruck, der ihrer Größe entsprechend nicht weniger als 30° und nicht mehr als 36° betrug[2]. Ferner stellt Arp Schnitger fest, daß die Pedalrohrwerke „Posaune 16′, Trompete 8′, Trompete 4′ und Cornett 2′ alle unrichtig in der Mensur sind", und daß alle großen Pfeifen erneuert werden müssen, wozu „nach der jetzigen Art neue Mundstücke, Holzköpfe und Stimmkrücken erforderlich sind". Es ist hieraus zu ersehen, daß schon Ende des 17. Jahrhunderts das alte Schmettern und Schnarren der Trompeten und das Knastern der Posaunen durch verschiedene Mittel abgedämpft wurde. Durch engere Mensur und entsprechende Zungen, die nicht mehr so breit genommen wurden wie im Frühbarock, erzielte man mit weniger Winddruck einen leiseren Klang. Für die Aufsätze der Posaunen, die bis dahin aus Orgelmetall oder Messing gewesen waren, wählte man jetzt lieber Holz, denn man war allmählich von den

---

[1] Vgl. W. Strube, Arp Schnitger und die Mitteldeutsche Orgelkunst, Zeitschrift für evangelische Kirchenmusik, 8. Jahrgang 1930.

[2] Vgl. W. Rubardt, Arp Schnitger, Bericht über die Freiberger Orgeltagung 1928.

scharf kontrastierenden, hart nebeneinander gesetzten Klangfarben zu weicheren und mehr verschmelzenden übergegangen. Arp Schnitger fordert hier schon die Selbständigkeit des Pedals, er will die mit dem Hauptwerk auf einer Lade stehenden Pedalstimmen für sich auf eine besondere Lade gestellt haben. Damals begann man für sämtliche Pedalstimmen eigene Laden zu bauen. Zu den von Arp Schnitger angestrebten Änderungen ist es jedoch nicht gekommen. Die Dresdener Handschrift „Orgeldispositionen“[1], die etwa in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts zu setzen ist, bringt nur geringe Abweichungen von der Compenius-Disposition. Es können also bis zu dieser Zeit keine durchgreifenden Änderungen vorgenommen worden sein. Größere Ausbesserungen wurden erst um 1830 begonnen. Es wurde sogar damals noch „der grandiose Klang“ dieser Orgel gerühmt. Aber dann fiel auch sie einem Zeitgeist zum Opfer, der für die Schönheiten des frühbarocken Orgelklanges kein Verständnis hatte. Ein vollständiger Neubau erfolgte 1856 durch A. Reubke.

Einige Stimmen aus der alten Compenius-Orgel hat dieser Orgelbauer für die von ihm 1859 erbaute Orgel in der Martinikirche zu Croppenstedt verwendet, wo sie heute noch erhalten sind und durch die eigenartige Schönheit ihres Klanges besonders auffallen. Es sind folgende Register:

1. Gedackt 8′. Croppenstedt: I. Manual. Magdeburger Domorgel: Oberwerk.

C—H Tannenholz, geleimte Vorschläge, ab *c* Zinn, belederte Kapseln. $^1/_4$ labiert und fast $^1/_3$ aufgeschnitten, im Ton rund und eigenartig füllend.

Mensur:	*c*	*c′*	c^2	c^3
	88	58	30	17

2. Gedackt 8′. Croppenstedt: I. Manual. Magdeburger Domorgel: Rückpositiv, Quintadehna 8′.

C—H Tannenholz und Eichenholz mit geleimten Vorschlägen, *c—f*^{3}, aus Zinn und Quintadena-Mensur. Ton eigenartig färbend und gläsern bizarr quintierend, $^1/_4$ labiert und gut $^1/_4$ aufgeschnitten.

Mensur:	*c*	c^1	c^2	c^3
	54	35	19	12

3. Rohrflöte 4′. Croppenstedt: I. Manual. Magdeburger Domorgel: Rückpositiv.

Ganz aus Zinn mit belederten Kapseln. *C—Gis* gedackt ohne Röhrchen, *A—h* mit einwärtsgehenden Röhrchen, Fortsetzung mit auswärtsgehenden Röhrchen. Diskantpfeifen $^1/_3$ konisch. Rohrdurchmesser, Rohrlänge-Pfeifendurchmesser $^1/_4$ labiert und fast $^1/_3$ aufgeschnitten. Eigenartiger hellfüllender Ton von ganz besonderer Qualität.

Mensur:	*C*	*c*	c^1	c^2	c^3
	72	49	30	18	10
Lippen:	60	42	27	17	9
Aufschnitt:	29	12	9	5	3

Das jetzige Werk wurde 1906 von Röver erbaut (100 Register). Von dem großen, einst so herrlichen Orgelwerk des Heinrich Compenius ist heute mit Ausnahme der oben erwähnten Stimmen nichts weiter erhalten als einige spärliche Reste des Prospektes, die im Dommuseum zu Magdeburg liegen, darunter auch der Hahn und zwei Prospektpfeifen, die unter Nr. 257/276 in der ehemals Heyerschen, jetzt Leipziger Musikinstrumentensammlung aufbewahrt werden.

---

[1] Neudruck: Paul Smets, Die Dresdner Handschrift Orgeldispositionen, Kassel 1931.

Die Orgel im Kloster zu Riddagshausen

Weder im Landeshauptarchiv Wolfenbüttel noch in Riddagshausen selbst waren irgendwelche Nachrichten über den Bau dieser Orgel aufzutreiben. So bleibt für ihre Beschreibung nur die von Praetorius überlieferte Disposition:

Orgel im Kloster Riddageshausen

von 31 Stimmen, welche der jetzige Abt, Herr Heinricus, durch den Fürstl. Erzbischoffl. Magdeb. Orgelmacher Heinricum Compenium verfertigen lassen.

Im Oberwerk

11 Stimmen.

1. Principal von reinem Zinn, etwas weiter Mensur . . . . . 8′
2. Große Rohrflöt durchs ganze Manual . 16′
3. Abgesonderter Baß im Pedal allein von vorgedachter Rohrflöt . . . . . 16′
4. Gedacte Rohrflöt lieblich uff . . . . . 8′
5. Groß Gemshorn . . . . . 8′
6. Octava . . . . . 4′
7. Spitzflöt oder Flachflöt . . . . . 4′
8. Quinta scharf . . . . . 3′
9. Querflöt lieblich . . . . . 3′
10. Mixtur unten 5fach, mitten 6, oben 8fach, die größte von 4 Füßen.
11. (fehlt).

In der Brust

4 Stimmen mit einem Abzuge.

12. Blockflötlin . . . . . 2′
13. Nachthorn . . . . . 4′
14. Rancket oder Krumbhorn . . . . . 8′
15. Geigend Regälchen . . . . . 4′

Rückpositiv

10 Stimmen.

16. Principal . . . . . 4′
17. Quintadena . . . . . 8′
18. Groß hölzern Gedact . . . . . 8′
19. Rohrflötlin . . . . . 4′
20. Gemshörnlin . . . . . 2′
21. Nasat . . . . . $1^1/_2$′
22. Siflöt . . . . . 1′
23. Zimbeln einfach gar klein.
24. Trommeten gedämpft . . . . . 8′
25. Sorduen von Holz Dolcianenart . . . 16′

Pedal-Bässe

26. Ein starker offner untersatzter Sub-Baß von Holz . . . . . 16′
27. Jula . . . . . 8′
28. Nachthorn oder Bauerbäßlein . 2′ oder 1′
29. Starker Posaunen-Baß . . . . . 16′
30. Posaun oder Trommet . . . . . 8′
31. Singend Cornett-Bäßlein . . . . . 2′

Summa 31 Stimmen.

Ueber diese

1. Zimbelglöcklein mit eim Stern	Vier	1. Zum Oberwerk 2. Brust
2. Trummel 3. Vogelgesang	Ventile	3. Rückpositiv 4. Pedal

1. Tremulant zum ganzen Werk.
2. Bocktremulant zum Rückpositiv allein, und daß die Regal und Schnarrwerke auch zum Tremulanten gebraucht werden können.

1. Koppel zum Rückpositiv und Pedal.
2. Spaenbälge stark und wolverwart. Mit einer doppelten Windladen neuer Invention, da die Ventile sich voneinander kehren, damit man zu allen Sachen mit dem Gesichte reichen und sehen kann.

Pedal-Clavir

Fis Gis
D E B cis dis fis gis b cis
CF G A Hc d ef g ahc de

Aus der Disposition lassen sich folgende Klangpyramiden herausschneiden:

Principale		Principal	
Subbaß, weite Mensur	16′	Octava	4′
Principal weite Mensur	8′	Quinta	8′
Jula[1]	8′	Sifflöte weite Mensur	1′

[1] Dieses Register gehört zum Prinzipal, und zwar zur engmensurierten Gruppe. In der Dresdener Handschrift „Orgeldispositionen" ist folgendes darüber vermerkt: „Jula 8′ ist ein offenes, eng mensuriertes und scharf intoniertes Stimmwerk, wegen seiner Enge zwar lieblich, aber nicht durchdringend. Dieses Register kommt noch in der von Scherer erbauten Orgel zu Bernau vor. Dort ist es die Quinte $5^1/_3$″ von dem großen Principal." Vgl. Praetorius, S. 208.

Gemshörner	
Groß Gemshorn	8′
Spitzflöte	4′
Gemshorn	2′

Rohrflöten	
Große Rohrflöte	16′
Gedackte Rohrflöte	8′
Rohrflöte	4′

Nachthörner	
Nachthorn	4′
Nachthorn	2′
Nasat	$1^1/_2$′
Bauerbäßlein	1′

Gedackte	
Quintaden	8′
Groß hölzern gedackt	8′

Flöten	
Querflöte	3′
Blockflöte	2′

Solostimmen	
Trommeten	8′
Posaune	8′
Posaunenbaß	16′
Sordun	16′
Rankett oder Krumhorn	8′
Geigend Regälchen	4′
Singend Cornettbaß	2′

Zum Prinzipalklang treten noch einige Registergruppen hinzu, die sich durch ihre sehr ausgeprägten Klangfarben scharf voneinander unterscheiden. Solcher Klangfarbenreichtum war bisher von Heinrich Compenius noch nicht entwickelt worden. Er scheint hier von seinem Bruder Esaias beeinflußt zu sein, ebenso in der Verwendung des weitmensurierten italienischen Prinzipals und in den feinen Klangunterschieden innerhalb einer Registerart. Hierzu kommt eine Fülle von Solostimmen. Dabei zeigt sich eine besondere Vorliebe für gewisse Charakterstimmen, so besetzte er z. B. das Brustwerk gern mit einer 8- und 4füßigen Regalart, das Rückpositiv mit einer gedämpften Trompete und einer Dulcianart mit konischem Untersatz. Die Hauptsolostimme des Pedals ist für ihn die Posaune in 8′- oder 16′-Lage. Von den hohen Pedalstimmen bevorzugt er Singend Cornettbäßlein 2′, worunter die hohe Pedallage der Trompete zu verstehen ist.

Als Nebenregister werden hier verwendet: Zimbelstern, Vogelgesang, Trummel und Tremulant. Das Zimbelglöcklein bestand aus einzelnen kleinen Glocken, die harmonisch nicht zusammenpassen, wodurch ein schwirrendes Klingen entstand. Das ergab mit den Schnarrwerken die eigenartigsten Klangmischungen. Das Register stand mit einem am Prospekt angebrachten Stern in Verbindung. Wurde dieser durch eine Art Windrad in Drehung versetzt, so erklangen zugleich auch die Glöckchen. Hier besteht ein Zusammenhang mit den mittelalterlichen Schellenrädern, die an hohen Festtagen in der Kirche zum Erklingen gebracht wurden. Der Zimbelstern wurde zum Symbol für Weihnachten, für den Stern von Bethlehem. — Das Register Vogelgesang, welches das Zwitschern der Vögel nachahmen soll, war folgendermaßen beschaffen: einige hohe offene Pfeifen ragten mit ihrer unteren Hälfte in ein Gefäß mit Wasser hinein. Beim Anblasen der Pfeifen entstehen Töne von wechselnder Höhe, da die Flüssigkeit durch den Winddruck dauernd in Schwankungen versetzt wird. — Die Eigenart der Trummel bestand darin, daß einige Labialpfeifen der 16′-Oktave, die sich in der Tonhöhe nur wenig unterschieden, zu gleicher Zeit erklangen, wodurch ein dumpfes, dem Wirbeln der Trommeln ähnliches Rasseln entstand.

Für jede Lade ist in dieser Orgel ein Ventil vorgesehen, was bei größeren Orgel-

werken etwa vom 15. Jahrhundert an[1] häufig vorkam. Es diente dazu, großen Windverbrauch zu vermeiden. Wurde z. B. nicht auf allen Klavieren gespielt, so konnte verhindert werden, daß der Wind unnötig in alle Laden drang. Machte sich ein Durchstechen oder Heulen bemerkbar, so konnte es durch ein solches Ventil abgestellt werden. Praetorius schätzte diese Ventile sehr: „Es gefällt mir auch gar wol. daß man zu einer jeden Laden ein absonderlich Ventil macht, damit 1. nicht ein jeder so uff die Orgel gelaufen kömpt, wisse sich drein finden könne, ob er gleich die Register ziehet. 2. Daß der Wind nicht sobald alle Laden erfüllet, wenn man nicht auf allen Klavieren schlagen will“[2].

Zum Rückpositiv und Pedal ist je eine Koppel vorgesehen. Manualkoppeln wirkten damals auf das Hauptwerk, so daß hier eine Koppelung des Rückpositivs an das Oberwerk möglich war, wodurch auch die Schnarrwerke vom Rückpositiv mit in das rohrwerklose Oberwerk hinübergenommen werden konnten. Wurde das Pedal an das Oberwerk gekoppelt, so waren auch dadurch verschiedene Möglichkeiten zu mannigfachen Klangmischungen gegeben.

Heinrich Compenius wendet hier Bälge mit mehreren gleichmäßigen Falten an, um eine regelmäßige Zufuhr des Windes zu erzielen. Für die Windladen wählt er eine in jener Zeit noch neue Form: die Schleiflade. Er hatte sie so gebaut, daß die Ventile nicht zu eng nebeneinander standen, daher war die Lade innen geräumig genug, so daß man bequem hineinreichen konnte, falls sich Fehler oder Mängel an den Federn, Ventilen und Pulpeten einstellten. Diese Windladen waren nicht mit Leder verleimt, so daß man sie hätte aufreißen müssen, wenn man das Innere besehen wollte, sondern sie waren mit eisernen Klammern verschlossen. So konnte man sie jederzeit ohne große Mühe öffnen.

Im Pedalklavier sind wie in der Bückeburger Orgel die beiden tiefsten Obertasten gespalten, um *Fis* und *Gis* zu erhalten. Durchgesetzt hat sich diese Art des Pedalklaviers nicht. Sie mag für den Spieler zu vielen Verwirrungen Anlaß gegeben haben. Werckmeister hat sie ganz entschieden abgelehnt, denn „dieses ist ganz wieder die Natur eines Claviers und macht sonderliche Arbeit im Exercitio. Jedoch habe ich noch keinen gesehen, der in der Geschwindigkeit in der untersten Oktave das thun können, was er in anderen Oktaven vermöcht“[3].

Die Orgel in der Stadtkirche zu Markranstädt

Die Stadtkirche zu Markranstädt bei Leipzig besaß seit 1525 eine Orgel. Mit der Zeit war dieses Werk so baufällig geworden, daß Ausbesserungen oder Erneuerungen keinen Zweck mehr gehabt hätten. Der Rat zu Markranstädt beschloß daher, eine neue Orgel bauen zu lassen, setzte sich mit Heinrich Compenius d. J. in Verbindung und schloß am 7. Mai 1617 das Gedinge mit ihm[4]. Darin verpflichtete sich der Orgelbauer, „eine neue Orgel dergestalt zu verfertigen, mit einem ziehr-

[1] Vgl. den Hagenauer Orgelvertrag, abgedr. bei Vogeleis, Bausteine zur Gesch. d. Musik und des Theaters im Elsaß. [2] Vgl. Synt. II, S. 234/35. [3] Vgl. Erweiterte und vermehrte Orgelprobe, Quedlinburg 1698; vgl. a. G. Kinsky, Kurze Oktaven auf besaiteten Tasteninstrumenten, ZMW II, S. 72. [4] Akten des Rates zu Markranstädt, Alte Nr. XII, 91, jetzige Nr. Abt. VIII, Abschn. 1 No. 1 „Acta hießigen Orgel Baues de Anno 1617 (et) Anno 1688 betr.“ — Freundliche Vermittlung von Herrn Dr. Paul Rubardt (Leipzig).

lichen Geheus, Samptt dem Rückpositiv von (uff?) größe ahn der Breitte, Höhe und Länge, wie das Schloßwergk zue Halle, daß das *F* Im wergke, So wohl im Rügk Positieff im Principal soll die größte praestanten Pfeiffe sein, Undt das *C. D.* undt *E* Inwendigk gesetzt werdenn, damidt das Geheuse nicht so gahr groß zu verfertigen".

Als Stimmen werden verzeichnet:

1. Principal Chormessigk von *C* bis c^3 vonn . . . . . 8 Fuß Thon
2. Octava vonn. . . . . 4 Fuß
3. Grob gedackt vonn . . . . 8 Fuß
4. Rohrflöte vonn. . . . . 4 Fuß
5. Quinta vonn . . . . . 3 Fuß
6. Gemshorn vonn . . . . . 2 Fuß
7. Mixtur, Unten vierfach, Undt oben fünf fach.
8. Grobe Cymbel So gedoppelt.
9. Sub-Baß, So getheilet, Uf den Seiten nebenn dem Clavier Stehen soll, Undt mit Subtilen Gittern vermacht von .16 Fuß
11. Cornett Baß von. . . . . 2 Fuß
12. Cymbel Baß.
13. Bauerflöten Baß.
    Vogell gesangk.
    Trummel.
    Tremulant durch alle Stimmen Im wergk, so wohll Im Rügk Positieff.

(später hinzugefügt.) die Posaunen Stimmen die sonderlich verrechnet werden mit 10 Thaler.

Ihm Rugk Positieff, sollen ahn Stimmen sein wie volgett.

1. Principal vonn. . . . . 4 Fußthon
2. Quintadena vonn. . . . . 8 Fuß
3. gedackt vonn . . . . . 4 Fuß
4. Cymbel so gedoppelt.
5. waldt flötte von . . . . . 1 fußthon
6. gedempfft Regall vonn . . . 8 Fuß

Zu diesem Werke sollte der Orgelbauer drei gute Spanbälge anfertigen, von denen jeder 4 Ellen lang und $1\,^1/_2$ breit sein sollte. Der Preis der Orgel betrug 420 Gulden. Davon erhielt Heinrich Compenius zunächst 120 Gulden als Anzahlung. Von dem Rest hat er laut Quittungen folgende Beträge bekommen: 50 Gulden am Montag nach Petri-Pauli 1617, 100 Gulden am Montag nach Advent 1617; 55 Gulden 5 gr. und 44 Gulden 16 gr. wurden am 21. April 1618 nach Leipzig an den Händler Peter Heintze überwiesen. Sollte, so heißt es weiter in dem Vertrag, „Herr Compenius nach Gotteswillen durch langwierige Krankheit oder Absterben davon abgehalten werden, wil er hiermit schuldigk sein, auch zugesagt, dieses verdingete Orgelwergk durch seinen Sohn Esaiam In volkömlichen Standt bringen zu lassen."

Die Orgel wurde nebst dem neuen Sängerchor über der Sakristei, wo später die Ratskapelle angebracht war, aufgestellt. Sie war von Georg Voigt, dessen Name am Rückpositiv stand, gemalt worden. Da der Raum für das Werk nur klein war, mußte der Orgelmacher Mittel und Wege finden, um die größten Pfeifen unterzubringen. Er stellte deshalb die Pfeifen auf *C*, *D* und *E* nicht vorn im Prospekt auf, sondern im Inneren der Orgel. Dadurch sparte er Platz für das Gehäuse. Aus dem gleichen Grunde wurden die zum Prinzipal gehörenden Pfeifen vorn auf die Lade gestellt und nicht in den Prospekt hineingebracht.

Mit Rücksicht auf den geringen Platz konnte das Pedal hier keine selbständige Lade erhalten. Es stand zum Teil an beiden Seiten des Werkes in vergitterten Schränken und zum Teil auf der Lade des Werkes, die deshalb mit doppelten Ventilen und Schleifen versehen werden mußte, von denen eine Reihe mit der Manualklaviatur, die andere mit der Pedalklaviatur verbunden war. Der Umfang des Pedals reichte von *C*—*d*. Vermutlich hatte es auch kurze Oktave. Oberwerk

und Rückpositiv beginnen erst mit dem *F*. Als Material für die Klaviere wurde Buchsbaum verwendet, was haltbar war und gut aussah.

Die Disposition bringt zu den beiden Grundklängen der Prinzipale und Gedackten außer den Solostimmen Dulcianbaß 16′, Posaune (8)? und Cornettbaß 2′ einige Labialregister in hoher Lage: Rohrflöte 4′, Gemshorn 2′, Bauerflötenbaß (2′?), Waldflöte 1′. Praetorius schrieb gerade den hohen Lagen dieser Register intensive, aber zugleich schöne Klangwirkungen zu. Nach seiner Meinung gehört Gemshorn 2′ „mehr ins Rückpositiv und in klein Oktaven Principal Werklein, als im großen. Jedoch kann sie von andern und großen Dispositionen auch nicht ausgeschlossen sein; denn sie daselbst eben so wol eine liebliche Art im Manual, und auch ein schönen Baß im Pedal zum Choral zu gebrauchen gibt, und sich gar vernehmlich und eigentlich (= eigentümlich, eigenartig) hören läßt“[1]. Von ähnlicher Wirkung muß auch das Register Bauerflötenbaß 2′ gewesen sein, welches Heinrich Compenius nach Rohrflötenart konstruierte. Darüber schreibt Praetorius: „Es gibt auch keine Art Stimmwerk (Rohrflöte) ein besser Bauerflöt-Bäßlein als diese; denn sie gar eigentlich solchen Klang, als wenn einer mit dem Munde pfiffe, in der Höhe in sich hat, und dasselbige wegen des aufgesetzten Röhrleins[2]“. Die Waldflöte, die zur Hohlflötenart gehörte, fiel auf durch ihren runden und füllenden Ton, der einmal durch die Weitenmaße bedingt war, die sich dem italienischen Prinzipal nähern, dann durch das breite Labium. Außerdem hatte auch die konische Bauart — der obere Durchmesser betrug zwei Drittel des unteren — Einfluß auf diese Klangwirkung.

Esaias Compenius II hat nach dem 1631 erfolgten Tode seines Vaters das Werk noch einmal besichtigt. Sein Urteil über den damaligen Zustand der Orgel lautete:

„Weill nach Absterben meines Vaters selich: von dem Herrn Pfarr, wie auch von E. E. Rath alhier zue Markramstädt von mir ist begehret worden, die Orgel durchzuschlagen und sehen, ob etwa Defecta vorhanden, so habe ich sie zwar nicht gänzlich rein, sondern etliche, wie sie folgen werden, gefunden:

Im Oberwerk		Im Rückpositiv	
quinta	(*dis*)	Principal	*dis A*
Sedetz	*f′*	Zimbeln	*c³ C.A″*
Zimbeln	*b′*		

Es fällt auf, daß es sich hier fast ausschließlich um gemischte Stimmen handelt, die Unreinheiten aufwiesen. Bei der ungleichschwebenden Temperatur war es besonders schwierig, sie einigermaßen rein zu erhalten. Selbst Werckmeister gibt das zu; nach seiner Meinung konnte man selten Orgelwerke finden, in denen alle Oktaven im Klavier rein sind, geschweige denn in den Mixturen[3]. Nach und nach stellten sich dann allerlei Fehler und Mängel an der Orgel ein, zumal da im dreißigjährigen Kriege sich niemand um das Werk kümmern konnte. Auch von den Gliedern der Orgelbauerfamilie Compenius ist niemand mehr aus Halle zur Besichtigung nach Markranstädt gekommen. So kam es, daß die Orgel schließlich sehr der Ausbesserung bedurfte und sich im Jahre 1660 der Schulmeister und Organist beschwerte: „Zur Nachricht auffgesetzt, wann etwan heut oder Morgen sich

[1] Organographia S. 159. [2] Ebenda S. 166.
[3] Werckmeister, Erweiterte und vermehrte Orgelprobe, 1698, S. 32.

etliche Kläglinge möchten finden, so davon zu Indicieren wolten wüssen auch gar sagen der Organist war schult daran, so würde man ihnen können zur Antwortt geben Nein, wo aber ich sie kann zurechtbringen, will ichs wüllig und gern thun. Christian Pezsch, Schulm. undt Organist zu Marckramstädt Anno 1660."

Die Orgel in der Ägidienkirche zu Oschatz (seit 1744 in Nossen)

Die Orgel in der Ägidienkirche zu Oschatz ist eines der letzten Werke von Heinrich Compenius d. J. Man nimmt 1627 als das Jahr ihrer Erbauung an. Die einzige Nachricht von ihr war bisher nur in den von Cornelius Gurlitt bearbeiteten „Bau- und Kunstdenkmälern des Königreichs Sachsen" zu finden. Dieser Bericht lautet: „Ägidienkirche zu Oschatz. Die erste Orgel fertigte 1493 Orgelbauer Caspar (Koler?) aus Dresden, die zweite Johann Beck aus Großenhain 1555/56, die dritte für 550 fl. Heinrich Compenius, sie kam 1744 in die Kirche zu Nossen für 170 Taler"[1].

In Oschatz befinden sich weder im Ratsarchiv noch im Pfarrarchiv Akten über den Bau dieser Orgel. Auch in Nossen blieben die Forschungen zunächst ohne Erfolg[2]. Nicht einmal in den vorhandenen Kassebüchern von 1744—1745 fand sich etwas über die Aufstellung der Orgel im Jahre 1744. Schließlich aber entdeckte Herr Schulleiter Berger im Nossener Stadtarchiv die Orgeldisposition in einem Aktenband „Allgemeine Kirchensachen, ergangen 1677—1796":

Disposition
der in der Stadt-Kirchen zu Oschatz sich befindenden Orgel

Im Hauptmanual

1. Principal . . 4 Fuß in Prospekt von Zin
2. Subbaß . . . 16 Fuß von holtz
3. Principal . . 8 Fuß, bis ins *G* gedackt von Metall
4. Flaute major . . 8 Fuß
5. Rohr Flötenquinta 6 Fuß
6. Rohr Flöte . . . 4 Fuß
7. Mixtur . . . . . 4 Fuß
8. Quinta . . . . . 3 Fuß
9. Octava . . . . . 2 Fuß (von Metall)
10. Zimbel 2fach
11. Blockflöte . . . . 2 Fuß

Im Brust Werke

12. Regal . . . . . 8 Fuß (von Messing)
13. Singe-Regal . . . 8 Fuß

Diese beyden Register werden durch das Oberwerk mit tractiret.

Im Rückpositiv

1. Principal . . 2 Fuß in Prospekt von Zin
2. Flaute major. 8 Fuß von Holtz
3. Quintatena . 8 Fuß
4. Trompete . . 8 Fuß
5. Flaute minor 4 Fuß (von Metall)
6. Gemshorn . . 2 Fuß
7. Rohrquinte . $1^1/_2$ Fuß
8. Sifflonit . . . 1 Fuß
9. Zimbel . . . hierzu 2 Zimbel Sterne a 4 Chor

Im Pedal

1. Posaune Baß . . 16 Fuß (von Metall)
2. Subbaß . . . . . 16 Fuß
3. Dulcian . . . . . 16 Fuß (von Holtz)
4. Trompeten Baß . 8 Fuß (von Metall)
5. Cornett Baß . . . 4 Fuß

Hierzu:
Vogelsang und Tremulant

Die Clavire mit Elfenbeinernem, die Semitonia aber mit Schwarzebenem Holtz Platten beleget.

Extrahiret Oschatz, am 7. Aprill 1744

I. A. Lamprecht Organist allda.

---

[1] Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen, Heft 28, S. 29, Amtshauptmannschaft Oschatz, 2. Teil.

[2] Nach freundlicher Nachricht der Herren Kantor Lachmann und Pfarrer Kohl in Nossen.

Es scheint in der Zwischenzeit wenig an dieser Orgel geändert worden zu sein, denn die Disposition von 1744 trägt noch deutliche Merkmale der Bauweise des Meisters Heinrich Compenius. Die Besetzung der einzelnen Klaviere weist Ähnlichkeit mit seinen anderen Werken auf. So bringt das Hauptwerk auch hier einen großen Prinzipalchor, zu dem einige Labialstimmen von besonderer Klangeigentümlichkeit hinzutreten, nämlich die Rohrflöten und die Blockflöten[1]. Die Disposition des Brustwerkes weist noch deutlich auf die Herkunft aus dem Regal hin. Da es an das Hauptwerk gekoppelt werden kann, so erhält dieses ganz rohrwerklose Klavier durch die Schnarrwerke eine sehr schöne Verstärkung. Der Meister pflegte das Brustwerk gern mit zwei Regalarten zu besetzen[1]. Das Messingregal besaß einen kurzen, engen Becher, der nicht gedeckt war. Daher war der Klang grell, obertönig und schnarrend. Die zweite Art, die hier durch die Bezeichnung „Singend Regal" gekennzeichnet ist, war auch engmensuriert, aber gedackt. Daher war sie im Klange dünn und nicht so schrill, wie die erste Art. Das Rückpositiv ist ähnlich besetzt wie in der Magdeburger Domorgel und der Klosterorgel zu Riddagshausen. Zu einem kleinen Prinzipalchor — Flaute major 8′, Flaute minor 4′, Prinzipal 2′, Sifflöte 1′ — kommen wie im Hauptwerk verschiedene Labialstimmen mit eigenartigen Klangfarben — Rohrquinte $1\,^1/_2{}'$ und Gemshorn 2′. Von den Solostimmen erzielte Trompete 8′ die beste Wirkung im Rückpositiv.

Die Disposition des Pedals scheint nicht mehr die ursprüngliche zu sein. Auffallend ist, daß hier die 16füßigen Register überwiegen, während die höheren Lagen kaum berücksichtigt sind. Wahrscheinlich sind Stimmen wie Nachthorn 4′, Bauerbäßlein 2′ oder 1′, Singend Cornettbäßlein 2′ bei Erneuerungsarbeiten entfernt worden, da man ihnen im Spätbarock keine Beachtung mehr schenkte.

Auch in dieser Disposition zeigt sich die für die Orgelbauerfamilie Compenius typische Aufteilung des Prinzipals in die zwei gegensätzlich gerichteten Gruppen des deutschen und des italienischen Prinzipals. Hier ist es die Flaute major, die dem Prinzipal gegenübergestellt wird. Sie gehört zu dessen Echoformen. Die Bezeichnung Flaute major kannte man zur Zeit der Compenius noch nicht. Sie stammt erst aus dem 18. Jahrhundert. Früher hieß dieses Register „hölzern Prinzipal". Es gehört zu den ersten Registern, für die man Holz verwendete, damit der Klang an Schärfe verlor, abgerundeter und weicher wurde[3]. Praetorius stellte sogar eine Verwandtschaft dieses Registers mit der Blockflöte fest, es ist nach seiner Bezeichnung „eng und lieblich", von gar enger Mensur auf „rechte Blockflötenart". So kam es, daß dieses Register in Norddeutschland öfter auch unter diesem Namen verwendet wurde, wofür man schließlich den Namen „Flöte" einsetzte. Dem Sprachgebrauch der einzelnen Stilrichtungen entsprechend nannte man dann dieses Register „Flötenprinzipal, Prinzipalflöte, Oktavflöte" und in den tiefen Lagen auch „Flaute major".

Die Akten im Pfarrarchiv zu Nossen berichten von Ausbesserungen und Änderungen, die um 1750 durch den Orgelbauer Martini aus Friedrichstadt bei Dresden

[1] Statt der letzteren auch manchmal die Querflöten, vgl. die Orgeln im Magdeburger Dom und im Kloster Riddagshausen.

[2] Vgl. Magdeburger Domorgel.

[3] Vgl. hier im Rückpositiv: Flaute major von Holz.

und 1800 von Knoblauch aus Halle vorgenommen wurden. Leider ist nichts genaueres über die Art dieser Arbeiten angegeben. Mehrfach hatte die Stadt Nossen auch mit Silbermann verhandelt. Doch stellte dieser Meister zu hohe Forderungen, so daß man von ihm absah. Um 1808 soll die Orgel weder im Chor- noch im Kammerton gestanden haben, ja, sie war sogar noch tiefer als Kammerton. Damals wurde sie von Knoblauch auf Kammerton gebracht. 23 Register werden von diesem Orgelbauer erwähnt, leider nicht aufgezählt. Inwieweit nun an dieser Orgel seit 1744 Veränderungen vorgenommen worden sind, davon mag ihre letzte Disposition zeugen:

Hauptwerk		Cornett	4fach auf *c* beginnend
Bordun	16′	Principal	4′
Spitzflöte	4′ (sehr weich)	Rohrflöte	8′
Oktave	2′ (H. C.)	Oktave	2′
Mixtur	4fach (H. C.)	Fugara	8′
Gedackt	8′	Flöte	8′ (H. C.)
Gambe	8′		
Quinte	3′ (H. C.)	**Pedal**	
Principal	8′ (H. C.)	Posaunenbaß	16 (H. C.)
Oktave	4′ Terz $1^3/_5$	Violonbaß	16′
Oberwerk		Principalbaß	8′
Quintatön	8′ (H. C.)	Subbaß	16′ (H. C.)
Gedackt	4′		

Die Klaviatur war bestimmt alt, sie reichte von *C* (ohne das tiefe *Cis*) bis d^3 im Manual, bis d^1 im Pedal.

Dieses Werk ist Anfang Oktober 1935 abgerissen worden. Eine neue Orgel mit 30 Stimmen und drei Manualen wird unter Verwendung eines großen Teils der alten Pfeifen von der Firma Eule (Bautzen) gebaut.

Johann Heinrich Compenius

Die Orgel in der Moritzkirche zu Halle

Bisher war die Ansicht weit verbreitet, die Orgel in der Moritzkirche zu Halle, welche im Jahre 1625 durch Samuel Scheidt begutachtet wurde, sei ein Werk von Heinrich Compenius d. J. gewesen[1], obgleich in den zuverlässigen Darstellungen M. Seifferts[2] und A. Werners[3] nach den einzigen authentischen Quellen[4] Johann Compenius als Erbauer dieser Orgel genannt wird. Man sprach oft nur von dem Orgelmacher Heinrich Compenius aus Halle, ohne zu wissen, daß mehrere Glieder dieser Familie dort ansässig waren[5]. Ein noch größerer Irrtum hatte sich verbreitet durch L. Kümmerle, welcher in seiner „Enzyklopädie der evangelischen

---

[1] W. Strube, Berühmte Orgelbauer und ihre Werke, Musik und Kirche, 1, 1929, S. 118.

[2] J. P. Sweelinck und seine direkten deutschen Schüler, VfMW VII, 1891, S. 189.

[3] Samuel und Gottfried Scheidt, s. IMG 1900, S. 423.

[4] J. Dreyhaupt, Beschreibung des Saalkreises, Halle 1, Halle 1755, S. 1084, und Senff, Orgelpredigt, Halle 1784.

[5] Heinrich d. J., Esaias II, Ludwig und Johann Heinrich. Vgl. auch H. Mund, Historische Nachrichten über die Kirchenorgeln in Halle, 1908.

Kirchenmusik", 1888, Bd. 1, S. 287, die genannte Orgel dem berühmten Esaias Compenius zuschrieb, der doch schon 1617 verstorben war. Auch Esaias II kommt hier nicht in Frage. Der zuverlässige Bericht des erwähnten hallischen Chronisten über diese Orgel lautet:

„Die Orgel hat der gelehrte und damals berühmte Orgelmacher zu Halle, Esaias Beck ao 1569 zuerst verfertigt; selbige haben die Kirchenväter ao 1624 in der Woche Trinitatis abtragen lassen und die anietzo annoch vorhandene samt dem großen Schülerchor unter direction des damaligen berühmten Erzbischofflichen Capellmeisters Samuel Scheidt, der vorher etliche Jahr bey dieser Kirche Organist gewesen, auch selbst ein ansehnliches dazu verehret, durch den Orgelmacher Johann Compenium erbauen, und durch den Kunstmaler Nicol. Roßmann mit biblischen Figuren und anderen Bildern zieren lassen, welche am 14. Februar 1626 bey einer Brautmesse zum ersten Male gebraucht worden und aus folgenden Stimmen bestehet:

Im Brustwerk (Hauptwerk)	
Prinzipal	8′
Quintaden	16′
Oktave	4′
Gedackt	8′
Quinta	3′
Gedackt	4′
Oktave	2′
Mixtur	3fach
Trompete	8′
Im Rückpositiv	
Prinzipal	4′
Gedackt	8′
Quintaden	8′
Quinte	3′
Gedackt	4′
Gemshorn	2′
Oktave	2′
Sifflöte	1′
Mixtur	3fach
Krummhorn	8′
Schallmey	4′
Im Pedal	
Subbaß	16′
Prinzipal	8′
Oktave	4′
Spitzflöte	1′
Posaune	16′
Cornet	2′
Nebenzüge	
Stern.	
Tremulant.	
Sperrventil.	
Calcantenglocke."	

Samuel Scheidt, der damals noch Organist an dieser Kirche war, soll nach alten Rechnungen[1] 200 fl. aus seinem Vermögen für diese Orgel gestiftet haben. Der Bau geschah unter seiner Leitung.

Die Disposition[2] ist sehr klar gegliedert. Durch die Gegenüberstellung von Prinzipal und Gedackt werden die hauptsächlichsten Verschiedenheiten in der Klangwirkung bedingt. So enthält das Hauptwerk nur Prinzipalklang mit verstärkenden Gedackten, die beide in lückenloser Oktavenfolge vorkommen. Dazu gehört als Solostimme Trompete 8′, die man sonst um diese Zeit kaum in das Hauptwerk zu nehmen pflegte, was vielleicht hier aus Platzrücksichten zu erklären ist, da ja ein Brustwerk fehlte.

Das Rückpositiv bringt auch eine Gegenüberstellung von Prinzipal und Gedackt, wobei das Gedackt in tiefen Lagen vorkommt und so der Klangpyramide der Prinzipale einen füllenden Grundklang gibt. Hierzu kommen noch zwei andere

[1] Vgl. Senff, Orgelpredigt.

[2] S. Scheidt hat seine in der Tabulatura nova gegebenen Registrieranweisungen für diese Orgel vorgeschrieben. Vgl. DdT 1, S. 223/24.

Labiale, Gemshorn 2′ und Spitzflöte 1′, die von den Compenius mit sehr enger Mensur gebaut wurden. Sie hatten daher hellen und scharfen Klang. Als Solostimmen werden hier Krummhorn 8′ und Schalmei 4′ verwendet, die auf das fehlende Brustwerk hinweisen. Sie wurden dort häufiger disponiert als im Rückpositiv. Auch das Pedal ist auf Prinzipalklang aufgebaut, abweichend von der Besetzung, die es sonst bei den Gliedern dieser Orgelbauerfamilie erhielt. Es fehlen Solostimmen von charakteristischen Klangfarben und andere Stimmen in hoher Lage. An Stelle von Prinzipal 8′ und Oktave 4′ hätten Register wie Gemshornbaß 8′ und Nachthornbaß 4′ abwechslungsreichere Wirkungen ergeben. Bei den Solostimmen fehlt eine 8′- oder 4′-Lage. Hier ist die Lücke zwischen Posaune 16′ und Cornett 2′ zu groß.

So zeigt diese Disposition einen ganz anderen Aufbau als die bisher besprochenen Werke der Compenius. Im Gegensatz zu diesen, die scharf voneinander abgegrenzte Klangfarben, eine reiche Fülle von Solostimmen und zwei klar voneinander geschiedene, gegensätzlich gerichtete Klanggruppen aufweisen, ist hier alles auf den Klang der Prinzipale und gedackten Stimmen eingestellt. Dadurch ist zwar eine einheitlichere Gliederung erzielt, aber das Ganze ist matt in den Klangfarben, es wendet sich schon ab von dem Klangfarbenreichtum des Frühbarock, wohl auch unter dem Einfluß des italienischen Geschmacks, wobei die Mitarbeit des S. Scheidt nicht ohne Einfluß gewesen sein mag[1].

Der Orgelumbau in der Johanniskirche zu Groß-Salze

Der Rat der Stadt Groß-Salze[2] hatte schon längere Zeit eine Ausbesserung der Orgel geplant, da das Werk sehr schadhaft geworden war. Am 4. September 1632 wurde ein Vertrag mit dem Orgelmacher Georg Nohttnagell aus Aschersleben abgeschlossen. Die Kosten sollten 120 Taler betragen. Jedoch unterblieb die Ausführung aus unbekannten Gründen. Einige Jahre später wandte sich die Gemeinde an den Orgelmacher Johann Heinrich Compenius und schloß am Johannistage 1634 einen Kontrakt mit ihm ab. Daraus geht hervor, daß das Orgelwerk „in der Kirchen zum großen Saltza nohttwendig verbessert, vnnd gahr renoviret, rectificiret, vnnd mit etlichen neuen stimmen und sonsten vermehret werden müsse". Die Kosten betrugen 300 Taler und sollten in drei Terminen gezahlt werden: 120 Taler sofort, 80 Taler Michaelis, 50 Taler Martini, 50 Taler bei Abnahme des Werkes. Der Orgelmacher war zur Lieferung sämtlicher Materialien verpflichtet. Der Rat verspricht, ihm für Essen und Trinken wöchentlich vier Taler zu geben, will ihn auch mit freiem Lager versorgen lassen, ihm einen Handlanger kostenlos stellen und Feuer zu einer warmen Stube „nebenst dürftigen Kohlen und liecht" geben. Auch wurden ihm drei Wagen für die Hin- und Rückreise zum Fortschaffen der Geräte zur Verfügung gestellt. Am 17. September 1634

[1] Vgl. Tabulatura nova: italienische Tabulatur.

[2] 1894 wurde diese Stadt mit dem dicht vor ihrem Westtore liegenden Dorfe Alt-Salze, das in früherer Zeit meist Elmen genannt wurde, vereinigt. Sie wurde am 1. August 1926 in Bad Salzelmen umbenannt. Am 1. Februar 1932 wurden Schönebeck, Bad Salzelmen und Frohse zu einer Großgemeinde zusammengeschlossen, die amtlich als Schönebeck (Elbe) bezeichnet wird. Freundliche Mitteilung von Herrn Mittelschullehrer W. Schulze (Bad Salzelmen).

begann er mit der Arbeit. Bis 20. Dezember 1634 erhielt er 56 Taler Kostgeld und 200 Taler für Lohn und Materialien. Außerdem hatte der Rat noch andere Ausgaben für den Orgelbau, so daß die Unkosten bis dahin über 300 Taler betrugen.

Am Morgen des 2. Januar aber brannte ein großer Teil der Kirche nieder, Orgel und Schülerchor wurden fast vollständig vernichtet. Es wurde festgestellt, daß das Feuer auf dem Schülerchor ausgebrochen war, wo sich des Orgelbauers Werkstatt befand. Er hatte täglich Feuer in einer Pfanne zum Löten und zum Erwärmen bei der Kälte. Am Abend vor dem Brande hatte er einen fünfzehnjährigen Jungen, der seit etwa sechs Wochen bei ihm beschäftigt war, gegen sieben Uhr in die Kirche geschickt, um eine eiserne Form aus der Werkstatt zu holen. Wegen der Dunkelheit nahm dieser ein kleines Licht in einer Papierlaterne mit. Beim Verlassen der Kirche hörte er ein lautes Poltern, so daß er sehr erschrak und eiligst davonlief. Als man nach Ausbruch des Feuers den Orgelmacher vernehmen wollte, war er nirgends zu finden. Man entdeckte ihn schließlich in einer Scheune, wo er sich unter dem Stroh versteckt hatte. Er wurde sofort verhaftet. Aus der Gefangenschaft schrieb er am 18. Januar 1635 einen Brief an den Rat von Groß-Salze, in welchem er seine Unschuld beteuert:

„Da ich doch mitt Gott vnt guttem gewissen bezeigen will das da ich den abent zuvor aufgehört habe von meiner arbeitt, ich nicht so viel fewer (Feuer) in der pfannen gehabt, das ich dar bei eine handt hette wermen kennen, sondern zum iberflus habe ichs mitt Einen stein zugedecket wie iderzeitt mein gebrauch der das fewer gantz ausgeleschett vndt gedempfett hatt, wen ich den nuhn deswegen alhier in schimpf vndt (Un-)Ehre kommen bin da man mich so tracktirett dessen ich mich nicht vorsehen auch mein armes Weib geschlagen gestoßen vnt aufs Eißerste ausschimpfirett ist, welches sie so balt nicht vorwinden wirdt vnd nun mehr mein brott mitt threnen bei großen Kummer Essen mus da ich von idermann verlassen bin mir auch keiner etwas zu willen das zu dem ich auch nicht habe das mir kende nach geschickt werden, weil ich mein bislein armutt vnd barschaft welches ich in diesen kimerlichen Zeitten mitt Kummer Erworben in dieses Werck gestecket habe und aufgewendet." Dann weist er darauf hin, daß man beim Löschen des Feuers Bett-, Tischtücher und Weiberhemden in der Kirche gefunden habe. Vielleicht sei der Brand durch die Leute entstanden, die diese Sachen in die Kirche gebracht haben.

Der Rat der Stadt Groß-Salze ließ alle Beteiligten zur Vernehmung vorladen. Dabei stellte es sich heraus, daß am Abend vor dem Brande noch etwas Glut in der Lötpfanne gewesen war. Diese habe nur drei Beine gehabt, das vierte war abgebrochen. Die Lappen, die der Orgelmacher zum Abwischen der Lötkolben gebrauchte, hatte man am Abend unter die Bank geworfen. Späne waren nicht in der Werkstatt gewesen. Der Küster von Alt-Salze stellte fest, daß das Feuer auf dem Chor angefangen hatte. Nach seiner Meinung war die Lötpfanne umgefallen. Über die Aussage des Orgelbauers selbst wird berichtet:

„Konte mit guten gewisen sagen, daß durch seine Verwarlosung das Feuer nicht entstanden, gestehet, daß Er den Jungen abendts mit Liecht hinein geschicket, es deuchte ihm er habe einen Stein vf die Pfanne gelegt, wisse es nicht eben, bittet man möchte die Sache also ponderiren, daß Ihm hierunter nicht zu viel geschehe."

Am 12. Januar setzte sich der Ratsmeister Jeremias Uden aus Halle in einem Brief an Dr. Ambrosius Stegmann. Syndikus von Groß-Salze für den Orgelmacher ein, „weill dieser Compenius mein Tauffpathe, meiner Tochter gevatter vndt alhier ein bekanter, Ehrlicher, vffrichtiger Biedermann".

Zur weiteren Klärung der Sachlage wandten sich Bürgermeister und Ratmannen von Groß-Salze in Briefen vom 25. Februar 1635 an die Juristenfakultäten der Universitäten Helmstedt und Wittenberg. Die Helmstedter antworten am 3. April 1635:

„daß durch des Orgelmachers Johan Heinrich Compenii verwarlosung das fewer uffm Schüler Chor, wo selbst er seine Werck Statt gehabt, vffkommen, vnnd dahero, wofern er nicht beybringen kan, das ein ander zu solcher fewersbrunst vrsach geben, er sich dieser wegen mit euch gebührlich abzufinden schuldig sey. Solte er aber sich dessen verweigern, vnnd die Vrsache das entstandenen fewers nicht beweisen können, so ist er allen Schaden zu refundiren verbunden, vnnd in entstehung dessen wird er mit anderer straff nach ferner befindung billig belegt, von Rechts wegen."

Die Wittenberger gaben auf die Darstellung des Rates den Bescheid:

„darauß allenthalben so viel zubefinden, dürfte Johann Heinrich Compenius in manglung anderen vnd mehreres zeugknüs vermittelß eines Cörperlichen eydes sein gewissen reinigen, daß durch seine verwarlosung daß fewer in der Kirchen bey Euch nicht entstanden. So möchte er Zuerstattung daß schadens wieder seinen willen nicht angehalten werden, Von Rechtswegen."

Daraufhin wurde dem Orgelmacher die „summarische Inquisition, vrthelsfrage vndt vrthel" vorgezeigt. Er war zu einem Vergleich bereit. Die 300 Taler wollte er ersetzen „mit austrücklicher wirklicher verpfendung meiner bereitesten haeb vndt Güter, die ich ietzo in Halle vndt sonsten habe oder inss künftige ererben oder erwerben werde". „Wobey aber der Orgelmacher bedinget", heißt es in einem Schriftstück vom 10. Juli 1635, „vofern vber kurtz oder lang man in erfahrung brecht, daß die entstandene feuersbrunst nicht durch seine oder der seinigen verwarlosung, sondern durch jemandt anders erweißlich herkommen, daß er sich an denen oder denselben hinwiederumb mit hulffe der Gerichte alhie erholet haben wollte." Als Bürgen verspricht er zu stellen: seine beiden Brüder Esaias Compenius zu Halle und Ludwig Compenius zu Naumburg, seinen Schwiegervater, den Gastwirt Benedictus Bley und Dorothea, seine Frau.

„Rathmanne Meistere der Innungen vnnd Gemeinheitt der Stadt Halle" schreiben am 5. August 1635 an den Rat der Stadt Groß-Salze, Esaias Compenius habe um Fürsprache gebeten. Der „Freundschaft" komme es sehr schwer vor, ihr Besitztum mit Hypotheken zu belasten. Arrestant wäre in Halle „genugsamb besessen, vnnd könte desswegen selber genugsahme caution bestellen". „So gelanget ahn die Herrn vnser freundlichs bitten, Sie wollen es mit Arrestanten gestalten sachen nach so genaw nicht suchen, sondern zu einem erträglichen (...?) kommen lassen."

Am 1. Oktober 1635 wurde Compenius aus dem Arrest in Groß-Salze entlassen. Er mußte unterschreiben, daß er die verlangte „Obligation" in spätestens vier Wochen herbeischaffe, widrigenfalls er sich in Groß-Salze wieder einzustellen habe. Jedoch hinderten ihn die Kriegsnöte, seiner Verpflichtung nachzukommen.

Am 15. August 1641 schreibt er an den Rat:

„Ich Erindere mich guttermaßen meiner damaligen Zusage der 300 Dhaler zur Wider Erstattung, gewilliget, weil dan bißanhero die Zeitten immer schwerer worden, da ich dan nicht alleine gar nichts zu duhn gehabt in meiner Kunst, sondern an die bißanhero vile Jahren gewereten schweren Einquartierungen, brantschatzungen, vnt großen Contribution wesen der maßen bin ferttig gemacht worden in gleichen in meinen vielfeltigen schweren ausgestandenen Haußkreitzen welche mich sehr zurück vnt um das meinige bin gebracht worden."

Er möchte nun gern mit dem Orgelbau beginnen, um aus der Schuld zu kommen. Der Rat möge für gutes Holz sorgen. Doch bitte er um eine sichere Werkstatt mit guten Schlössern. Zur Ausführung dieses Orgelbaues kam es nicht mehr, da Johann Heinrich im Jahre 1642 verstarb.

1649 schloß der Rat von Groß-Salze ein Gedinge mit dem Orgelbauer Georg Schüler aus Sangerhausen ab[1].

Ludwig Compenius

Die Orgel in der St. Johanniskirche zu Gera

Im Jahre 1639 war während schwedischer Einquartierung die St. Johanniskirche zu Gera vollständig abgebrannt. Als der Wiederaufbau der Kirche vollendet war, befaßte man sich auch mit dem Plan einer neuen Orgel. Man fand für den Bau dieses Werkes keinen geeigneteren Meister als Ludwig Compenius, der damals „bestalter Orgelmacher des Domkapitels zu Naumburg" war. Darüber berichtet der Geraische Chronist Johann Caspar Zopf: „In diesem Jahre (1646) ist an dem neuen Orgelwerk alhier gearbeitet und dasselbe A. 1647 dem 16. Nov. von dem Orgelmacher Ludwig Compenio von Naumburg geliefert und von dem Fürstl. berühmten Capellmeister Herrn Samuel Scheiden probiert und approbiret worden"[2]. Bisher waren über dieses Orgelwerk keine weiteren Nachrichten vorhanden. Doch gelang es mir, bei der Durchsicht eines Aktenbandes aus dem Thüringischen Staatsarchiv zu Altenburg (den Bau der Orgel in der Altenburger Brüderkirche betreffend[3]) auch die Disposition der Compenius-Orgel für die St. Johanniskirche zu Gera und die dazu gehörenden Rechnungen zu finden. Man hatte dieses Material für den Bau einer neuen Orgel in der Brüderkirche zu Altenburg, der ebenfalls von Ludwig Compenius ausgeführt werden sollte, herangezogen, um einen Einblick in die Bauweise dieses Meisters zu erhalten.

Laut Rechnungen und Dingzettel erstreckte sich der Bau der Johannisorgel von Michaelis 1645 bis Dezember 1647. Das Werk hatte 36 Stimmen, auf drei Klaviere und auf das Pedal verteilt. Aus dem Verzeichnis der Stimmen geht hervor, daß der Orgelmacher für diese Arbeit 1200 Taler bekommen hat, „und hatt alles vor Sich darzu schaffen Müssen nebenst Seiner eigenen Kost und hatt man Ihm Sonsten nichts geben, als frey logament und Werkstuben zu gleichen Holz und Kohlen: Und Nach Verfertigung ein Trancgelde." Zu dieser Summe von 1200

[1] Akten: Stadtarchiv Schönebeck-Bad Salzelmen, Abteilung Groß-Salze I I 43a, freundlichst zur Verfügung gestellt durch Herrn Mittelschullehrer W. Schulze (Bad Salzelmen).

[2] Joh. Caspar Zopf, Reußische und Geraische Stadt- und Landchronica, Leipzig 1672.

[3] Acta XII f. No. VII.

Talern, die der Orgelmacher erhielt, kamen noch 579 fl. 17 ℳ 8 ß an anderen Ausgaben hinzu, die für das Balghaus und die Musikantenstube, für den Unterhalt des Orgelmachers, für Holz, Kohlen und andere für den Orgelbau notwendige Dinge verwendet wurden. Mehrfach wird die Heranschaffung von Eichenstämmen erwähnt, deren Holz wegen seiner großen Haltbarkeit besonders bevorzugt wurde. Für Schnitzereien und Verzierungen wurde Espenholz genommen, da es besonders geschmeidig und biegsam ist. Dazu kommen aber noch täglich kleinere Mengen Holz und Kohlen für den Orgelbauer zum Gießen und Löten der Pfeifen. Es ist außerdem aus den Rechnungen festzustellen, daß eine ziemlich große Anzahl von Handwerkern an dem Orgelbau beteiligt war. So war der Zimmermann mit drei Gesellen beschäftigt, das Holz für die Orgel zu zubereiten, das Fußgestell und das Gehäuse herzustellen. Der Tischler arbeitete an dem Fußboden für die Orgel. Der Maurer richtete das Balghaus her. Der Schmied erhält 18 gl. für zwölf Klammern zur Befestigung der Orgel. Dazu liefert der Schlosser neun eiserne Stäbe sowie Schlösser für die Türen des Balghauses und der Orgel. Der Glaser — damals wurde er noch „Bleyer" — genannt, setzt vier Fenster für das Balghaus „ins Bley". Für das Orgelgeländer liefert der Drechsler sechs Säulen, und der Maler erhält 1 fl. 3 ℳ „vor 3 Sterne zu vergülden". Nicht zu vergessen ist der Bälgetreter, der dem Orgelmacher häufig aufwarten mußte und $2^1/_2$ ℳ am Tag erhielt.

Die Disposition dieses Werkes war:

In Obern-Werck

1. Principal . . . . . 8′
2. Zimbel . . . . . dreifach
3. (nicht angegeben in den Akten.)
4. Mixtur . . . . . 7 oder 8 fach
5. Flachflöte . . . . . 2′
6. Octaf . . . . . 4′
7. Querflöte . . . . . 4′
8. Gemshorn . . . . . 8′
9. Rohrflöte anstat des Suppas 16′
10. Trommeten . . . . . 8′
11. Spitzflöte . . . . . 4′
12. Grobgedackt . . . . . 8′
13. Quint . . . . . 6′
14. Gemshorn pedaliter . . . 8′ allein zu gebrauchen.
15. Rohrflöten Manual . . . . 16′

Vorn in der Brust

16. Principal . . . . . 2′
17. Nachthorn . . . . . 4′
18. Sedecima . . . . . 1′
19. Regal . . . . . 4′

In Seiten Törmen zum Pedal

20. Posaunen Untersatz. . . . 16′
21. Fagott Bas . . . . . 16′
22. Principal Bas . . . . . 16′
23. Trommet oder Posaun . . 8′
24. Cornett Bas . . . . . 2′

Im Rückpositif

25. Principal . . . . . 4′
26. Quintatöhn . . . . . 8′
27. Sesquialtera . . . . . 3′
28. Walttflöt . . . . . 2′
29. Scharff Quintetz.
30. Dulcian . . . . . 16′
31. Stillgedackt . . . . . 8′
32. Spillpfeifen . . . . . 4′
33. Octaf . . . . . 2′
34. Quint . . . . . $1^1/_2$′
35. Sufflöt . . . . . 1′
36. Schallmey . . . . . 4′

zwey Tremulant.
zwey Ventil.
Coppel ins Rückpositif.
Vogelgesang.
Trommel.

Im Rückpositif 3 Umblauffende Stern mit Zimbeln. Dieß werck hat 8 Starcke Spanbelge[1].

Diese Disposition weist unverkennbare Ähnlichkeiten mit denen von Heinrich d. J. und Esaias auf. So werden auch hier im Oberwerk folgende Stimmen ver-

[1] Ratsarchiv Altenburg, Acta XII f No. VII Bl. 17.

wendet: Prinzipal 8′, große Rohrflöte 16′ mit abgesondertem Baß für das Pedal, Gemshorn 8′, Oktave 4′, Spitzflöte 4′, Quinta 3′ (oder 6′), Querflöte 3′ (4′), Mixtur 5, 6—8fach. Das Rückpositiv bringt ebenfalls eine ähnliche Besetzung mit folgenden bevorzugten Stimmen: Prinzipal 4′, Quintadena 8′, Gedackt 8′, Sifflöte 1′, Dulcian 6′. Im Pedal kommen bei den Compenius fast stets vor: Posaune 16′, Trompete oder Posaune 8′ und Cornettbaß 2′. Auch andere Familienmerkmale lassen sich hier feststellen. So die Verwendung der Rohrflöte nicht nur für das Manual, sondern auch für das Pedal, wo sie als abgesonderter Baß spielbar war. Das gleiche gilt für die Gemshörner. Auch die kleinen Klangunterschiede innerhalb eines Registers finden sich hier wieder. Dem Grobgedackt wird das leisere Stillgedackt 8′ und die enger mensurierte Quintadena 8′ gegenübergestellt. Durch Sifflöte 1′ ist auch das weitmensurierte italienische Prinzipal hier vertreten.

Was jedoch diese Disposition von denen der beiden anderen bedeutenden Glieder dieser Orgelbauerfamilie unterscheidet, liegt in der Verwendung einzelner Registerarten. So wird hier dem in ununterbrochener Oktavenfolge aufgebauten Prinzipal (Prinzipal Baß 16′, Prinzipal 8′, Quinte 6′, Prinzipal 4′, Oktave 4′, Oktave 2′, Quinte $1\,^1/_2{}'$, Sifflöte 1′) eine Klangsäule von ganz verschiedenartig gebauten Labialregistern aufgesetzt (Flachflöte 2′, Waldflöte 2′, Querflöte 4′, Spitzflöte 4′, Nachthorn 4′, Spillpfeife 4′). Diese Register treten nur einzeln auf und nicht zu ganzen Gruppen zusammengefaßt, so daß hier die durchgebildete Einheitlichkeit fehlt, wie sie z. B. in den Dispositionen des Esaias Compenius durchgeführt ist. Zu diesen Stimmen ist eine Fülle von Schnarrwerken hinzugefügt, deren heller, durchdringender Klang schon damals berühmt war. Auffallend ist das Vorkommen von Trompete 8′ in dem bisher rohrwerklosen Oberwerk. Um 1650 dringen auch die Schnarrwerke in das Hauptwerk ein. Erstmalig wird hier bei einem Compenius das Register Fagott-Baß 16′ verwandt. Es ist eine Abart des Dulcian und wird im Barock nicht gerade häufig gebaut, hin und wieder in Nord- und Mitteldeutschland, fast ausschließlich im Pedal. Der Becher dieses Rohrwerkes besitzt einen konischen Untersatz von ein Viertel bis ein Drittel der ganzen Becherlänge, dazu ein zylindrisches mittelweites Oberstück. Die Aufsätze erhalten manchmal die geknickte Form der Fagotte, wodurch sich dieses Register von dem eigentlichen Dulcian unterscheidet. Die Länge des Bechers betrug 4′ Länge für den 8′-Klang, in der 16′-Lage wurde sie jedoch meist noch verkürzt. Der Klang dieser Stimme war klar und durchdringend.

Das Pedal war auf beiden Seiten des Werkes in zwei Türmen untergebracht. Auch hier ist es noch nicht ganz selbständig, da einige von seinen Stimmen auf der Lade des Hauptwerkes stehen. Es ist auf rauschendem 16′-Klang aufgebaut und gibt dem ganzen Werk einen Untergrund von mächtiger und brausender Klangfülle. Jedoch läßt es einige Stimmen in hoher Lage vermissen.

Zur Orgelprobe wurde Samuel Scheidt berufen. Ein Meister von so bedeutendem Ruf sollte auch auf das Festlichste empfangen und bewirtet werden. Zunächst wird Anfang November 1647 Jeremias Landgraf, vermutlich ein Mitglied des Rates, nach Halle geschickt, um Bescheid von dem Herrn Kapellmeister zu holen, wann man ihn erwarten könnte. Der hohe Gast wurde dann einige Tage später in dem „großen Himmelwagen der gn. Herrschaft“ abgeholt. Er erhielt drei Reisebegleiter,

außerdem fuhr der „Trumpeter Elias Schleusing“ mit zur besonderen Ehre des Herrn Kapellmeisters. Über diese Reise berichten die Rechnungen:

„10 fl. 3 ß 6 ₰ Herrn Christoph Reibsandten und Elias Schleusingen dem Trumpeter so bey abholung des Herrn Capell Meister Samuel Scheidt in hin und herr-Wegs verzehrt worden. Vom 10. biß 16. Novembris 15 fl. 9 ß dem Salz Simon. Christoph Ra. V. Valent. Br. alß welcher den Herrn Capellmeister von Halle, uff gn. Herrschaft großen Himmelwagen anhero gefahren uff 16 Tage vom jeden Pferdt den Tagk 18 ß thut für eine Persohn 5 fl. 3 ß zahlt 16. Nov. 1647. 8 ß den Fuhrleuthen zu schmieren hin und wieder“.

Zur Orgelprobe wurde ferner noch der Geraische Organist Michael Kühnelen herangezogen, damit er abwechselnd mit dem Herrn Kapellmeister das Werk schlagen konnte. Er sollte dann die etwa vorkommenden Fehler und Mängel dem Orgelmacher mitteilen.

Samuel Scheidt konnte nach erfolgter Probe ein sehr günstiges Gutachten über diese Orgel ablegen. Die Arbeit, die Ludwig Compenius hier geliefert hatte, war durchaus des Lobes eines so bedeutenden Meisters wert. Das gute Gelingen des neuen Orgelwerkes gab dann auch Anlaß zu einer großen Festlichkeit. Was dazu aufgewendet wurde, geht aus den Rechnungen hervor:

„26 fl. 4 ß 11 ₰ für Zahlung auff 3 Tage, alß der Herr Capellmeister allhier gewesen, und den andern Tagk eine Zusammenkunft oder Gästerey angestellt worden, worunter sich vornehmlich die Herrn Geistlichen befunden laut Zettels so E. E. Rath zugeschickt. Item 10 fl. 18 ß vor 57 Kannen wein a 4 ß vermöge E. E. Raths Schenken-Zettel“.

S. Scheidt erhielt von dem Rat die stattliche Summe von 28 fl, 10 ß „zur Verehrung“, weil er die Orgel auf die Probe gesetzt und beschlagen hatte. Auch Ludwig Compenius selbst ward eine Sonderbelohnung zuteil, er erhielt außer der Summe von 1200 Talern 23 fl. 1 ß „zu seiner Verehrung“. Nach Beendigung des Orgelbaues ließ ihn der Rat mit seinen Sachen und Orgelbaugeräten auf zwei Wagen und einem Karren am 12. Dezember 1647 nach Jena fahren.

Ein anderes gutes Urteil über diese Orgel findet sich in einem Brief des Altenburger Superintendenten C. Er war nach Jena gefahren, um das Werk zu besichtigen, ehe er ein Gedinge mit Ludwig Compenius für die Brüderkirche zu Altenburg abschloß. Sein Bericht lautet:

„Das Gerauische Werk hat eine schöne Resonanz, klinget lieblich und hell, und ist sonderlich mit vollklingenden schönen Schnarrwerken versehen. Der Herr Superintendent und die anderen Herrn Geistlichen so wol auch Herr M. Conrath und der Organist daselbst, loben Herrn Compenius. Und geben ihm das Zeugnis, daß Er Sie wol versehen hat“.

Die Orgel in der Predigerkirche zu Erfurt

Die erste Orgel der Predigerkirche wurde im Jahre 1579 durch Heinrich Compenius d. Ä. erbaut. Akten über diesen Bau sind leider nicht mehr vorhanden. Lange hat sich dieses Werk jedoch nicht bewährt. Schon 1589 mußten größere Ausbesserungen vorgenommen werden. Ein Teil der Pfeifen und Register wurde damals durch den Orgelbauer Valentin Vogler erneuert. Er erhielt für seine Arbeit

300 fl. und eine besondere Belohnung von 50 Rthlr.[1]. Aber trotz dieser Ausbesserung blieb das Werk nicht beständig, so daß die Gemeinde der Predigerkirche den Entschluß faßte, ein ganz neues Orgelwerk bauen zu lassen. Aus diesem Grunde hatte man sich mit Ludwig Compenius in Verbindung gesetzt. Am 30. Dezember 1647 wurde das Gedinge mit ihm abgeschlossen. Er sollte eine „ganz neue Orgel und zwar so viel deren eußerlich Corpus oder formam anlanget dem vorhandenen Ihme hierbey zugestellten Abrisse gemäß, von seinem eigenen Gehölz und durch gedingte Handwergker erbauen und anrichten lassen". Die Gemeinde wollte dazu „das fundament und Hohe Kirche benebst den Seulen anbauen und schaffen". Die Materialien mußte der Orgelmacher liefern und außerdem die Schlosser- und Tischlerarbeiten anordnen und leiten. Das ganze Werk sollte etwa in eindreiviertel Jahren vollendet sein. Die Gemeinde versprach, dem Orgelbauer für seine Mühe und Arbeit 1020 Rthlr. zu entrichten. Das alte Werk wurde ihm zur Verfügung gestellt. Er konnte das brauchbare Material davon für die neue Orgel verwenden. Während seiner Arbeit erhielt er freie Wohnung im Predigerkloster.

Für den Bau dieser Orgel war in Erfurt gesammelt worden. Der Rat der Stadt beteiligte sich mit 50 Talern. Einige Beiträge kamen aus Stiftungen über Grabstätten usw. zusammen. Auf diese Weise kamen 1461 Taler, 10 Groschen und 3 Pfennige ein; der Rest wurde von der Kirchenkasse beigesteuert.

Über die Ausführung des Orgelbaues berichten die Rechnungen:

„das ganze Orgelwerck, wie es ietzo stehet, dem Orgelmacher ...? Dingbrieffe ...? zahlt, kostet:

	Rthlr.	ß	₰
Dem Orgelmacher	1020		
Dem Schreiner	59		
denen Zimmerleuthen	167		3
und für Bauholz und breter zusammen an allerhand Ausgaben	328	2	3
Summe:	1574	2	6

ohne das alte werck, so dem Orgelmacher zur Zubuße gegeben worden.

In das Oberwerck [soll kommen]:

1. Prinzipal 8 fuß thon, von einer weiten und lieblichen Mensur, gantz poliret von Zinn.
2. Gedackter untersatz manualiter 16 fuß thon.
3. Gedackter untersatz pedaliter alleine, von voriger stimme zu gebrauchen.
4. Groß Gemshorn, oder Viol di Gamba von metall 8 fuß thon.
5. Groß Gemshorn, Baß pedaliter von voriger Stimme 8 fuß thon.
6. Grobgedackte Rohrflöte 8 fuß thon.
7. Quinta 6 fuß thon.
8. Nachthorn 4 fuß thon.
9. Octave von Zinn 4 fuß thon.
10. Super Octav 2 fuß thon.
11. Starcke Mixtur 4 fuß thon.
12. Klingende Zymbel 3 pfeiffen starck.

Auf beyden seiten in die großen Thürme

1. Prinzipal Baß von Zinn 16 fuß thon pedaliter.
2. Contra Posaunen Untersatz zur vollen Music 16 fuß.
3. Fagott Baß zur stillen Music 16 fuß thon.
4. Singender Cornet Baß 2 fuß thon.
5. Vogelgesang mit einem Register.

Zu allen vorstehenden Stimmen soll gemacht werden ein Tremulant und ein Sperr Ventil mit einem Register.

[1] Vgl. Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler der Stadt Erfurt, Halle 1890, S. 152.

Ins Rückpositiv

1. Prinzipal von Zinn, welches aufs Oberwerck accordiret und eben derselben mensur, gantz poliret 4 fuß.
2. Ein schön stiller grobgedackter zum Echo oder nur zu 2 Discant oder Lauten lieblich zu gebrauchen 8 fuß thon.
3. Quintadena 8 fuß thon.
4. Liebliche Spielpfeiffe 4 fuß thon.
5. Sesqui Altera gedoppelt 3 fuß thon.
6. Scharfe Quinte zum Choralspielen auf iedem Clave 3 Pfeiffen starck.
7. Flach- oder Waldflöte 2 fuß thon.
8. Octava 2 fuß thon.
9. Trompet, Langer Niederländischer Mensur 8 fuß thon.
10. Schallmeyn frembder mensur 4 fuß thon.
11. Drey umblauffende Stern mit 24 Zymbel Glöcklein, daß man mit einem Register den mittelsten allein und auch alle 3 zugleich zur vollen music ziehen könne.

Zu diesem Rückpositif will er machen:

1. Einen absonderlichen Tremulanten, welcher nicht ins Oberwerk schlägt.
2. Ein Sperr Ventil mit einem Register.
3. Ein Register zur Koppel, damit alle hierin befindlichen Stimmen absonderlich pedaliter gebrauchet werden können."

Hier gründet sich ähnlich wie in der Disposition zur Johannisorgel in Gera alles auf die Klangsäule der Prinzipale: Prinzipal 16′, Prinzipal 8′, Prinzipal 4′, Quinte 6′, Octave 4′, Oktave 2′, Superoktave 2′. Dazu kommen außer den wenigen gedackten Stimmen noch andere Labiale: Gedackte Rohrflöte 8′, Groß Gemshorn oder Viol da Gamba 8′, Nachthorn 4′, Liebliche Spillpfeife 4′, Flach- oder Waldflöte 2′. Sie heben sich deutlich durch ihre eigentümlichen Klangfarben voneinander ab. Doch rufen sie nicht so scharfe Gegensatzwirkungen hervor, als wenn sie zu Gruppen zusammengefaßt wären, wovon andere Vertreter der Orgelbauerfamilie Compenius vorzügliche Beispiele liefern. Diese etwas matten Klangfarben versucht Ludwig Compenius durch die vielen gemischten Stimmen zu beleben. Sehr wirkungsvoll dagegen sind seine Solostimmen. Durch das Überwiegen der tiefen Lagen geben sie dem Ganzen eine rauschende Klangfülle, jedoch fehlt der helle durchdringende Klang hoher Schnarrwerke, der für das Klangideal des Frühbarock so charakteristisch ist. Hier zeigt sich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts eine Abkehr von den scharf kontrastierenden, hart nebeneinandergesetzten Klangfarben und ein Hinwenden zu milderen Klangunterschieden. Der Weg zu Silbermann ist in den Dispositionen Ludwigs schon angedeutet. Die Manualklaviere begannen mit *C D E F* und reichten bis *e*. Das Pedal hatte einen Umfang von *C—d′*. Die tiefsten Tasten waren auch hier *C D E F*. Als Material für die Manuale wurde Elfenbein und Ebenholz verwendet.

Die Register wurden zu beiden Seiten terrassenförmig angebracht, „allermaßen solches bequem und in den Niederlanden gebrauchlich seyn mag"[1]. Das Werk bekam acht starke Spanbälge, von denen auch das Rückpositiv seinen Wind erhielt. Es waren mehrere Kalkanten dazu nötig. Oberwerk, Rückpositiv und Seitenbässe standen je auf einer besonderen Lade. Einige Stimmen des Pedals waren auf der Lade des Hauptwerkes mit untergebracht: Groß Gemshornbaß 8′, gedackter Untersatz 16′. Die Selbständigkeit des Pedals setzte sich damals erst allmählich durch.

Der Prospekt[2] dieser Orgel steht heute noch als ein wertvolles Denkmal der Orgelbaukunst des Frühbarock. Zwei hohe Baßtürme, die wie Eckpfeiler hervorspringen, umrahmen das Ganze. Die Einteilung des Oberwerkes in einzelne Pfeifen-

[1] Dingbrief vom 30. Dezember 1647.

[2] Vgl. Abbildung.

felder ist sehr geschickt und übersichtlich angelegt. Um auch kleinere Pfeifen im Prospekt unterzubringen, werden zu beiden Seiten des Mittelstücks je zwei Gruppen übereinandergesetzt.

Das Rückpositiv bildet einen feinen architektonischen Widerklang des Oberwerkes. Den Raumverhältnissen entsprechend ist alles zusammengedrängter als im Hauptteil. Die Pfeifenfelder mußten deshalb fortfallen, nur das mittelste ist in Form eines Turmes wiedergegeben. Die leeren Flächen über sämtlichen Prospektpfeifen sind mit reich geschnitztem Zierwerk ausgefüllt. Verschnörkelte Schnitzereien, weit ausgeschwungenes Linien- und Rankenwerk und Phantasiegebilde aller Art sind der Hauptschmuck dieses Prospektes. Auffallend schön sind die Engelsköpfe und die Häupter von Fabelwesen über der höchsten Pfeife in den Türmen und oben in den Bekrönungen. Leider hat man später die drei Zimbelsterne aus dem Rückpositiv entfernt. Sonst ist an diesem Prospekt kaum etwas geändert worden. So gehört er heute noch zu den wenigen Denkmälern in Deutschland, die von der Vollkommenheit der Orgelbaukunst des Frühbarock Zeugnis ablegen.

Dieses großartige Orgelwerk nimmt auch eine bedeutende Stellung in der Musikgeschichte ein. Es wurde für Johann Bach, Sohn von Hans Bach dem Spielmann, erbaut, der von 1647—1673 Organist an der Predigerkirche war[1]. Bald nach Johann Bach wurde ein anderer Meister an die Predigerorgel berufen, der auch nicht ohne Einfluß auf J. S. Bach geblieben ist: Johann Pachelbel, der Meister der Choralbearbeitung. Er versah dort den Organistendienst von 1678—1690.

Die auf zwei Tafeln unten am Rückpositiv verteilte Inschrift:

„Compenius struxit fraude
ex Varia reprensus.
Restituit Volkland Varie est
Hoc organum et auxit"

zeugt davon, daß die Arbeit des Ludwig Compenius 1740 (die großen Buchstaben der Inschrift ergeben die Jahreszahl) nicht mehr genügte und durch den Orgelmacher Volkland ausgebessert und ergänzt wurde. Die bei Adlung[2] aufgezeichnete Disposition gibt einen Begriff von der damaligen Beschaffenheit der Orgel.

Die neue Disposition geht in ihren Grundzügen noch auf Ludwig Compenius zurück. Nur das Pedal ist erweitert worden. Als Hauptfehler der Orgel stellte Adlung fest: „Sie hat aber bis itzo zu wenig Wind."

In den Kriegsjahren 1806/07 wurde dieses Werk stark beschädigt. Außerdem verkürzte man bei einem Kirchenkonzert im Jahre 1812 die Pfeifen, um sie dem höher stehenden Orchester anzupassen. Eine durchgreifende Erneuerung wurde 1826/27 durch den Orgelbauer Saalfelder vorgenommen. Er setzte mehrere neue Stimmen ein, so daß das Werk nun 40 klingende Register zählte. Jedoch wurde damals, wie Georg Quehl berichtet[3], sehr bedauert, daß die „vorzüglich gute Trompete so wie die sogenannte liebliche Pfeife in der erwähnten Zerstörung mit zu Grunde gegangen sind". Beide Stimmen gingen auf Ludwig Compenius zurück. Ein Neubau mit 60 Stimmen und drei Manualen wurde im Jahre 1898 durch die Firma Walcker errichtet. Die Prospektpfeifen blieben alt und stumm.

[1] Vgl. Ph. Spitta, J. S. Bach I, S. 19. [2] Mus. mechan. organoedi 1768, S. 224/25.
[3] Die Predigerkirche zu Erfurt, Erfurt 1830, S. 91/92.

Die Orgel in der Brüderkirche zu Altenburg

Wer der Erbauer der alten Orgel in der Brüderkirche zu Altenburg gewesen war, ist nicht bekannt. Sie war jedenfalls so baufällig geworden, daß im Jahre 1640 eine durchgreifende Erneuerung durch den Orgelmacher Adam Diettrich zu Altenburg vorgenommen werden mußte.

Doch stellten sich trotzdem immer wieder Fehler ein, so daß der Rat der Stadt Altenburg mit dem Superintendenten Caselius den Entschluß faßte, ein neues Orgelwerk bauen zu lassen. Man wollte zunächst Johann Diettrich, den Sohn des obengenannten Orgelmachers damit beauftragen. Doch da er noch keine Probe von seinem Können abgelegt hatte, wandte man sich an Ludwig Compenius. Der Superintendent schrieb ihm am 21. Februar 1655:

An Herrn Ludwig Compenius E. Ehrw. Thumcapitels zum Naumburgk bestallter Orgelmacher von itzo zu Erffurth.

Gottes Gnade undt segen neben Unseren Willigen Diensten zuvor.

Ehrenwertester, Wohlgeachter undt Kunstreicher besonders günstiger Herr und guter Freund.

Demnach daß Orgelwerk in der Brüderkirchen Allhier eingegangen, daß selbiges zu reparieren nicht möglich, haben wir uns fürgenommen Gott zu Ehren und Gemeinen Stadt Zierde eine ganz newe Orgell in berürte Kirche setzen und fertigen zulassen. Wann wir dann berichtet, daß der Herr in der Nachbarschaft etliche wercke verfertiget, welche von diesen Kunstverständigen gerühmet werden und also auch ihm daßselbige anzuvertrauen gänzlichen gesonnen, deßwegen aber zuvorhero Unterredung zupflegen vonnötig, machten, alß gelanget unser Freundliches Bitten ahn den Herrn, Er wollte sich diesen Herbst anhero verfügen, den orth und stelle wo das neue Orgelwerk hingesetzt werden soll, in Augenschein nehmen, seine Gedanken dabey eröffnen und wie solches Werk verfertiget werden möchte, Unterredung, Handlung und gewissen Verlaß zu pflegen.

Wir befehlen den Herrn Gottes allgewaltigen Schutz und Obhut und verbleiben Ihm zu unsäglichen (?) bereit und gefließen.

Altenburg den 21. Fbris Anno 1655[1]

D. Mart. Caselius S.p.
S. U. R. z. A.

Bevor jedoch Ludwig Compenius nach Altenburg kam, erkundigte man sich noch weiter über ihn und seine Kunst. Der Superintendent reiste selbst nach Gera, um dort die von Ludwig erbaute Johanniskirchenorgel zu hören und ein Urteil von Sachverständigen einzuholen. Als dies sehr günstig ausfiel[2], begab er sich sogleich nach Erfurt und suchte den Orgelmacher persönlich auf. Er legte ihm einen Dispositionsanschlag des Altenburgischen Orgelbauers Johann Diettrich zur Prüfung vor. Aus den Bedenken, die Ludwig Compenius darüber schriftlich niederlegte, geht hervor, daß Diettrich mit dem Bau einer so großen Orgel noch nicht vertraut war. Auch Ludwig überreichte nun einen Dispositionsanschlag und erklärte sich bereit, den Auftrag anzunehmen. Doch könne er erst Ostern mit der Arbeit beginnen, da er „augenblicklich noch ein anderes Werk unter den Händen habe". Auch hatte er Bedenken wegen Joh. Diettrich. Er wollte ihm die Arbeit nicht entziehen. „Man wollte es Hans D. gern anvertrauen", so lautet der Bericht

[1] Ratsarchiv Altenburg XII f. No. VIII.

[2] Vgl. S. 58.

des Rates zu Altenburg, „aber er hat niemals ein richtiges Werk unter den Händen gehabt und gefertigt. Wann man nun die Kostbahren materialia ahnschafft und es hernach stecken bliebe, Wehre alles vergebens. Man veracht's Ihn nicht, ließe Ihn bey seiner Würde, aber man Wolte lieber daß Gewisse vor ein Ungewisses nehmen."

So entschied man sich für Ludwig Compenius. Sehr leicht waren die Verhandlungen nicht. Ludwig forderte 1500 Taler und blieb dabei, als der Rat versuchte, um 100 Taler herunter zu handeln. Trotzdem erteilte man ihm doch den Auftrag. Es wurde alles versucht, um die Geldmittel aufzutreiben. Die Gemeinde wollte Kapitalia aufkündigen oder Geld um Zinsen aufnehmen. Der Superintendent versprach, daß „zur besseren fortsetzung dieses Werkes der Klingelsack Dienstags gebraucht werden sollte". Einer von den Ratsherren erklärte sich bereit, die 140 fl., die er in der „Renterey" noch zu fordern hatte, zu stiften. Für das zum Orgelbau nötige Holz, es waren zunächst sechs Eichen und 20 Hölzer, reichte man eine Bittschrift an den Fürsten ein. So konnte mit dem Bau begonnen werden.

Ludwig hatte mehrere Dispositionen eingereicht. Die endgültige Fassung lautete:

1. Principal von Zihn . . . . . 8 fus
2. Octa von Zihn . . . . . 4 fus
3. Super octav . . . . . 2 fus
4. Mixtur 4fach
   mit 6 und 8 Pfeifen besetzt.
5. Cimbeln 3fach
6. Quinta . . . . . 6 fus
7. Viola Gamba . . . . . 8 fus
8. Grobgedackt . . . . . 8 fus
9. Gemshorn . . . . . 8 fus
10. Quintadena . . . . . 16 fus
    man. und pedaliter.
11. Nasat einer Quinte gleich.
12. Kleingedackt. . . . . 4 fus

Obere Brust

1. Grobgedackt . . . . . 8 fus
2. principal . . . . . 2 fus
3. Nasat Flöt . . . . . 4 fus
4. Spielpfeife . . . . . 8 fus
5. Repetierende Sedetz doppelt.
6. Mixtur 3fach

Rückpositiv

1. Principal . . . . . 4 fus
2. Gedacktflöte . . . . . 8 fus
   lieblich intoniert.
3. Quintadena . . . . . 8 fus
4. Nachthorn . . . . . 4 fus
5. Octav . . . . . 2 fus
6. Sesquialtera 6fach
7. Trommeten . . . . . 8 fus
8. Spitzflötigen . . . . . 2 fus
9. Spielpfeife . . . . . 4 fus
10. Schalmeyen . . . . . 4 fus

Auff beyden Seiten zween runde Thürme

1. Principal Untersatz . . . . . 16 fus
2. Subbaß von metall . . . . . 16 fus
3. Gedackter Baß Lieblich . . . . 8 fus
   intoniret zum Concerten.
4. Octaven Baß . . . . . 4 fus
5. Mixtur Baß 8fach
6. Cimbel Baß 4fach
7. Posaunenbaß 7 Ellen lang . . . 16 fus

Extraordinar Register

1. Coppel das man alle Stimmen zum Rückpositiv pedaliter brauchen,
2. Ventil zum Rückpositiv, daß man den windt versperren kann.
3. Drey Umblauffende sterne mit Cimbel-Klöcklein.
4. Vogelgesank Trummel.
5. 2 Tremulanten, einen ins Rückpositiv, den andern ins Oberwerk.

Zu dem Grundklang von Prinzipal und Gedackt ist hier die Familie der Gemshörner hinzugenommen worden: Gemshorn 8′, Nasat-Gemshornquinte $3\,^1/_2$′, Spillpfeife 4′, Spillpfeife 5′, Spitzflöte 2′. Die Spillpfeife ist eine ältere Form derselben, auch die Spitzflöte ist dazu zu rechnen. Sie hat sich etwa am Anfang des 16. Jahrhunderts von der alten Spillflöte als selbständiges Register losgelöst. Dazu kommt außerdem die

konische Form des Gemshorns mit enger Mensur: die Viola da Gamba. Ludwig Compenius baut dieses Register aus Metall im Gegensatz zu Esaias I, weil dieses einen schärferen Klang in der Kirche hervorruft als Holz.

In dieser Disposition erscheint manches nicht sehr vorteilhaft. So ist z. B. Grobgedackt 8′ zweimal vorgesehen, außerdem Gedacktflöte 8′. Es wäre vielleicht besser gewesen, hier eine Rohrflöte 8′ anzubringen[1]. Statt Superoctave 2′ im Oberwerk wäre ein zweifüßiges Nachthorn oder eine Blockflöte wirkungsvoller gewesen, weil diese Stimmen zum Gemshorn, zur Quintadena und auch zur Viola da Gamba lieblicher klingen und weniger stark als Superoctave 2′. Ferner ist auch Quinta 6′ hier nicht gut angebracht, da sie zum Prinzipal 8′ in der Obertonwirkung zu stark ist. Da aber auch Quintadena 16′ schon an sich eine 6füßige Quinte gibt, könnte die Quinte 6′ hier ganz wegfallen. Außerdem ist nach einer alten Registriervorschrift 8′ zu 6′ eine „conträre" Stimme, weil sie sich im Klange zu nahe kommen.

Im Pedal sind zu viele gemischte Stimmen enthalten. Da sie in der Tiefe nicht besonders gut klingen und außerdem oben im Werk zur Genüge vorhanden sind, wäre es günstiger gewesen, statt ihrer einige Stimmen in hoher Lage wie Bauernflöte 2′, Cornettbaß 2′ oder Schalmeienbaß 4′ hineinzusetzen, die zum Choral und zum Cantus firmus-Spiel besser zu gebrauchen sind.

Die Aufteilung des Brustwerkes in obere und untere Brust, die wegen Raummangels vorgenommen werden mußte, hat dem Orgelmacher einige Schwierigkeiten bereitet. Ein Teil der Stimmen mußte in die Höhe über das Hauptwerk gesetzt werden, wodurch dieses Pfeifenwerk allzu weit vom Klavier entfernt war. Deshalb mußten die Abstrakten ziemlich schwer, d. h. aus sehr festem Material gefertigt, und lang werden, was zur Folge hat, daß das Werk leicht „hartschlägig" oder „stockig" wird. Nimmt der Orgelmacher aber zu leichtes Material für die Abstrakten, so krümmen sie sich leicht, geraten ineinander, und es entsteht ein Heulen. Wie aus den Rechnungen zu ersehen ist, wurde Eichenholz verwendet, so daß sich die Abstrakten zwar weniger leicht biegen, die Klaviere aber ziemlich schwer spielbar waren.

Die Orgel war ein für damalige Verhältnisse ziemlich großes Werk geworden: mit 32 Stimmen auf drei Manualen und acht Stimmen für das Pedal. Ihre Breite betrug 16 Ellen. Sie wurde über dem Chor aufgestellt, der weiter vorgerückt worden war.

Der Prospekt war in neun Türme eingeteilt. Es muß ein stattlicher Aufbau gewesen sein. Als Material hatte man Kiefernholz verwendet[2]. Die Schnitzereien am Prospekt waren aus Lindenholz. Ins Rückpositiv kamen drei umlaufende Sterne mit 24 Zimbelglöckchen. Die Klaviere wurden aus Elfenbein hergestellt, die Obertasten aus Ebenholz[3].

---

[1] Das hatte Ludwig in seinem zweiten Dispositionsanschlag auch getan, in welchem er überhaupt einige Klangunterschiede in die Gedackten brachte, nämlich: gedackte Querflöte 4′, grobgedackte Rohrflöte 8′ und gedackte Spillpfeife 8′.

[2] „2mahl 60 Starcke breitte Kihnbäumebrett zum Gehäuse. Noch 60 gemeine brett auch Kihnbäume oben zum Gehäuse. Item noch 30 Kihnbäume bohlbänke zum Gesimbsen. Muß alles der Kern herauß Undt geschnitten sein", gibt L. Compenius im Materialzettel an.

[3] „6 Pfd. Helffenbein 4 thlr. 2 Pfd. Ebenholz 12 gl." steht in den Rechnungen verzeichnet.

Der Umfang der Manuale reichte von C—c^3 mit *Fis* und *Gis*, das Pedal von C—d'. Es hatte kurze Oktave. Für die Herstellung der Pfeifen waren zehn Zentner gutes reines Zinn und zehn Zentner Blei vorgesehen. Die Prinzipale und die anderen Pfeifen, die im Prospekt standen, sollten aus reinem Zinn gefertigt werden; die übrigen aus „Orgelmetall", das Ludwig Compenius so zusammensetzte, daß auf zehn Zentner Zinn acht Zentner Blei kamen. Zehn Pfund Messingblech waren für die Schnarrwerke notwendig, außerdem Nußbaumholz oder Ahorn zum Ausdrehen der Tillen, in welche die Schnarrwerke gesetzt werden. Der Drechsler mußte sie samt ihren Stöcken ausdrehen. Die Stimmkrücken wurden aus Messingdraht hergestellt.

Besondere Sorgfalt legte der Meister hier auf den Bau der Windladen. Das Eichenholz, das er dazu verwendete, mußte ganz rein und ohne Äste sein: „. . . fein geschlacht mildes Holtz. Undt nicht Steineichen, das sichs fein arbeiten lasse"[1]. Die Laden wurden mit weißgarem Schafleder und Pergament innen ausgefüttert und abgedichtet. Um die Haltbarkeit des Holzes zu erhöhen, wurden sie mit Leinöl getränkt.

Die Orgel bekam acht Spanbälge mit vier Falten, jeder vier Ellen lang, die „nach Ihrer Proportion Undt theilung auch die rechte breitte Undt im treten Ihren feinen langsamen gang behalten". Dazu benötigte der Orgelmacher 60 gute reine Kienbäume oder tannene Bohlbänke. Die Späne (oder Falten) der Bälge wurden ebenfalls aus diesem Material hergestellt.

Auch für die übrigen Teile dieser Orgel wurde bestes Material verwandt. So wurden die Registerwellen aus Eichenholz angefertigt, 30 eichene Stollen waren dazu nötig. Für die Wellenbretter, Windkanäle und Holzpfeifen nahm der Orgelmacher Kiefernholz[2]. Die Windkanäle wurden innen teils mit Pergament, teils mit Schafleder ausgelegt. Mit all dem übrigen, was noch hinzukam, wie vier Pfund Hanfflachs zur Bewindung der Angehänge, der Registratur und des Pfeifenwerks, ein Zentner Erfurtischen Leim, vier Pfund Bolus Armenis, ein Pfund Terpentin zum Löten, zehn Pfund altes Schweineschmer zum Pfeifengießen, betrugen die Ausgaben allein 468 Taler 16 ßl. Dazu kamen noch 900 Taler, die der Orgelmacher für seine Mühe und Arbeit forderte.

Der Dispositionsanschlag sowie der Material- und Ausgabezettel lassen erkennen, daß hier durchaus gediegene Arbeit geleistet worden ist.

Die Orgel in der Schloßkirche zu Weimar.

Im Jahre 1657 wurde Ludwig Compenius nach Weimar berufen. Herzog Wilhelm wollte ein Orgelwerk in die Schloßkirche setzen lassen. Es handelte sich jedoch nicht um einen völligen Neubau. Der Fürst hatte das kleine Orgelwerk

[1] Davon wurden gebraucht: „18 Reine schöne Eichene bretter halbell breit 4 Ellen lanck, vom Stam Ende geschnitten Undt anderthalb Zoll dick. 28 Reine Eichene Bohlen Guthe zwey Zoll Starck 4 Ellen langk, halb Ellbreitt. 30 Dinne Reine Eichene bretter 10 Zoll breit drey Viertel Zoll dick auch 4 Ellen langk, 50 Eichene alte Bottichtomben zum eingebaw der Windtladen, so fein reine sein."

[2] „60 schöne reine Bretter Kienbäume, guten Zoll starck zu den Wellenbrettern, Canälen, Pfeifen-Verfassungen und allerhand anderen Einbau."

aus der Barfüßerkirche zu Erfurt für 100 Gulden gekauft. Dieses sollte erneuert und erweitert werden. Laut Vertrag vom 15. Dezember 1657[1] sollte Ludwig das Prinzipal 8′ aus dem Barfüßerwerk ausbessern und die anderen Stimmen[2] zum Bau neuer Register verwenden. Das übrige zum Orgelbau nötige Material an Metall, Eisen und Holz wird ihm geliefert. Drei Orgelmachergesellen werden zur Verfügung gestellt. Auch Christoph Knothen, der Orgelmacher aus Eisenach, soll nach Anweisung mitarbeiten, da Ludwig nicht ständig bei der Arbeit bleiben konnte, weil er seine Kunden in Erfurt nicht im Stich lassen wollte. Im Januar 1658 sollte mit der Arbeit begonnen werden. Der Dingzettel ist von Ludwig Compenius und Adam Dreese, dem Weimarischen Kapellmeister, unterschrieben.

Aus dem Anschlag, den Ludwig in Weimar einreichte[3], geht hervor, daß das Werk folgende Disposition haben sollte:

Disposition Eines Orgelwerkes von 8 fus Thon. das principal das große *C* auf 8 schuh langk thut 4 Ellen der fus seine leng 1 Ell.

1. principal lieblich von reinem zihn manualiter 8 schu.
   principal Baß pedaliter.
2. Quintadena Untersatz manualiter 16 fus thon quintadena Untersatz Baß pedaliter.
3. Grobgedackte Rohrflöte manualiter 8 fus thon.
   grobgedackter Rohrflöten Baß pedaliter.
4. Gedackte Querflöte manualiter 4 fus thon.
   gedackte Querflöte pedaliter.
5. Gemshorn offen manualiter 8 fus thon lieblich.
   Gemshorn Baß pedaliter.
   (oder man Kan an dessen Stadt Viol de gamba von Holz gebrauchen.)
6. Octava Uebers principal manualiter 4 fus.
   Octaven Baß pedaliter.
7. Quinta Ueber die Octava manualiter 3 fus.
   aus der Spitzflöte.
   Quinta Baß pedaliter.
8. Spitzflöte manualiter 2 fus.
9. Spitzflöt Baß pedaliter.

N.B. 9. Mixtur 4 u. 5fechtig manualiter.
Mixtur Baß pedaliter.

10. Ziminell gedoppelt oder dreyfach manualiter.
    Zimbel Bass pedaliter.

N.B. Auff sonderlicher laden hinter das Werck könte Wohl ins mittelste Fenster gesetzt werden oder ins Werck hinein Wo raum zu finden.

9. Ein gedackter Untersatz von Holz oder von Metall 16 fus thon.
10. Ein gedempter großer Bosaunen Baß auf Bombartart 16 fusthon.
11. Fagottbaß 16 fusthon.
12. Cornet Baß 2 fusthon.
13. Zwey Umblauffende Stern Mitt Zimmelglöcklein oder man Kan Ihr auch Wohl drey nehmen. obenauff Eine Sonne die Vorn pfeiffen Umbgetrieben wirdt Ins Rückpositiff In Rücken oder auff beyde seitten über den Claviren.

(Rückpositiv)

1. Principal von gutten Zihn liblicher art 4 fus thon davon ist das große *C* ein corpus 2 Ellen der fus daran 3 viertel.
2. Gedackte flötten . . . . . 8 fus thon
3. Quintadena . . . . . 8 fus thon
4. Spilpfeiffen . . . . . 4 fus thon
5. Waldflött. . . . . 2 fus thon
6. Zimmel zweyfach.
7. Trommeten . . . . . 8 fus thon
8. Schallmeyen . . . . . 4 fus thon

So Ihr fürstl. Gnaden ein brust Werck haben

---

[1] Vgl. Staatsarchiv Weimar B. 4339 Bl. 7.

[2] 2. Ein gedacktes . . . . 8 Fuß Ton
3. Ein klein Gedackt . . 4 Fuß
4. Quintadena 16füßig
5. Gemshorn 8füßig
6. Octava von. . . . . 4 Fuß
7. Mixtur.
8. Cymbel.

Zum Pedal

9. Ein gedackter Subbaß 16füßig
10. Posaunen Baß . . . . 16 Fuß neu
11. Fagott Baß von . . . 16 Fuß

[3] Vgl. Staatsarchiv Weimar B. 4339 Bl. 2/4, Handschrift des L. Compenius.

Wollen stehet es zu Ihren belieben. Es verfinstert aber den Organisten Seine tabulatur. Undt könnten nachfolgende Stimmen eingesetzt werden:

1. Nachthorn . . . . . 4 fus von Zihn
2. Scharff Octava . . . . . 2 fus
3. Sordunen ganz vergüldet 16 fus thon
4. Geigent Regal auch gantz vergüldet . . . . . 4 fusthon
5. Vogelgesangk und Trummel, Tremulant zu allen Zügen zu brauchen. 2 Ventile: eines zum Werck 2. zum positiff.

Ein Register, welches die bälge zugleich einschleist Undt auch wieder loß lest dofern die bälge auch darnach liegen das Sie niemandt treten Kan. Zu solchen Werck Könten Wol 3 Claviere gearbeitet werden, Weil die Organisten Kunst bey etlichen hoch gestiegen im coral Spielen, aber es Kan auch wohl bey zweyen bleiben, doch alles nach belieben mit den großen *Dis*, *Fis*, *Gis*, Undt den toppelten *dis* undt *gis*.

Zu den Nebenregistern kam später noch ein Glockenspiel hinzu, das wie diese Orgel im Chorton gestimmt war. Es stammt jedoch nicht von Ludwig Compenius[1]. Noch zur Zeit Bachs war es wegen seines lieblichen Klanges berühmt.

Die Klaviere wurden aus Elfenbein hergestellt, die Obertasten aus Ebenholz. „4 pfundt gutt weiss Elffenbein für 2 Th. 16 ℔ und $1\frac{1}{2}$ pfundt Ebenholz für 9 Th." waren dazu nötig. Zum Pedal sollte das besonders haltbare Buchenholz verwendet werden.

Das Werk erhielt vier Spanbälge mit doppeltem Leder und Pergament, wodurch ihre Festigkeit erhöht wurde. Jeder Balg bekam Falten oder „Späne", die der Orgelmacher aus „feinem, reinem Eichenholz (auch Tannenholz oder Buche eignete sich gut dazu) ohne Äste" anfertigen wollte. Ferner verlangte er für die Blasebälge 32 „gutte dannene Bohlbänke, 4 Ellen langk, gutter 2 Zoll dick Undt 12 Zoll breitt". Die Höhe des Balghauses betrug 5 Ellen, die Länge 6 Ellen und die Breite 5 Ellen. Das Gehäuse, für welches auch Eichenholz verwendet wurde, sollte mit Schnitzereien, Figuren und Säulen verziert werden. Hierzu eignete sich 2—3 Zoll dickes Lindenholz am besten, da es sehr biegsam und geschmeidig ist.

Die Höhe des Werkes betrug bis unter die Windlade $4\frac{1}{2}$ Ellen, von der Windlade bis ans „Kronengesimbs" 7 Ellen ohne die Bekrönungen und Aufsätze.

Zum Pfeifenwerk wurde benötigt: „An bley 9 Zentner, 6 Zentner Zihn, das pfeiffwerck wirdt alles wieder gewogen Wan es fertig ist, Undt der abgangk bleibt auch darbey. Messingen blech zu Mundtstücken Undt blettern, ohngefehr 13 fecher. 4 pfundt Starckes Messing blech Zu den großen Bosaunen Fagott Undt Trommeten Baß Mundtstücken. 2 pfundt ander Messingblech viererley Sofern auffeinander zu den blettern Undt zungen auff die Mundtstück. Vor 6 thaler leim zu aller Arbeitt Undt eingebewde ohngefehr 5 thaler. 8 Pfundt Wissmuth zum lotte 4 Thaler."

Für diese Arbeit hatte sich der Orgelmacher 500 Taler Lohn ausbedungen. Das Werk, das er geliefert hat, war fast von Grund auf neu, denn nur wenig hat er von der alten Barfüßer Orgel verwenden können. Außerdem baute er noch ein neues Seitenpositiv[2]. Es hatte laut Dingbrief vom 7. August 1658 folgende Stimmen:

1. Grobgedackt weiter Mensur . . . 8 Fuß
2. Spielpfeiffen . . . . . 4 Fuß
3. Sesquialtera.
4. Spitzflöthe . . . . . 2 Fuß
5. Krumbhorn . . . . . 8 Fuß
6. Trommet . . . . . 8 Fuß
7. Schallmeyen . . . . . 4 Fuß
8. Quintadehna . . . . . 8 Fuß

[1] Vgl. Ch. S. Terry, J. S. Bach, Leipzig 1929, S. 110, Anm. 3.

[2] Wahrscheinlich an Stelle des Rückpositivs, das sich wegen Raummangel schwer unterbringen ließ.

Hierfür erhielt er 90 Taler Lohn, die ihm wöchentlich in 10 Talern ausgezahlt wurden.

Der Kapellmeister Adam Dreese nahm das Werk ab und hat es „uf die von ihm beschehene Probe und beschlagen allerdings tüchtig und correct befunden". Auch im übrigen fand Ludwigs aufs „beste und bestendigste" ausgeführte Arbeit größte Anerkennung. Er erhielt vom Herzog eine „Bestellung von Haus aus" als Pfleger des „neuen Orgelwerks alß auch aller anderen Positiven, Regalen und Instrumenten" des Weimarischen Fürstenhauses[1].

Johann Sebastian Bach hat als Hoforganist in Weimar diese Orgel häufig gespielt. Sie war allerdings inzwischen etwas verändert worden und hatte folgende Disposition, die aber noch eine Anzahl der alten Register enthielt:

Oberclavier

1. Principal . . . . . 8′ L.C.
2. Quintadena . . . . . 16′ L.C.
3. Gemshorn . . . . . 8′ L.C.
4. Grobgedackt . . . . . 8′
5. Quintadena . . . . . 4′
6. Octava . . . . . 4′
7. Mixtur 6fach
8. Cymbel . . . . . 3fach L.C.
9. ein Glocken Spiel und Spielregister dazu.

Unterclavier

1. Principal . . . . . 8′
2. Viol di Gamba . . . . . 8′
3. Gedackt . . . . . 8′ L.C.
4. Trompete . . . . . 8′ L.C.
5. klein gedackt . . . . . 4′
6. Octava . . . . . 4′
7. Waldflöte . . . . . 2′ L.C.
8. Sesquialtera 4fach in Octave.

Pedal

1. Groß Untersatz . . . . . 32′
2. Subbaß . . . . . 16′
3. Posaun Baß . . . . . 16′ L.C.
4. Violen Baß . . . . . 16′
5. Principal Baß . . . . . 8′
6. Trompeta Baß . . . . . 8′
7. Cornett Baß . . . . . 4′

Neben-Register

1. Tremulant zum Haupt Werk.
2. Tremulant zum Unter Werk.
3. Coppelung des Pedals ins Manual.
4. Coppelung der Manual Claviere.
5. Cymbell Stern[2].

Die Orgel hatte damals noch einen „unvergleichlich" schönen Klang, besonders wurde die Tonfülle des Pedals gerühmt[3].

Die von der Orgelbauerfamilie Compenius angestrebten Verbesserungen und Vervollkommnungen im Orgelbau sind für das ganze 17. Jahrhundert von Bedeutung gewesen. Sie haben mit dazu beigetragen, daß um die Wende des Jahrhunderts die Orgelbaukunst einen neuen Höhepunkt erreichte, der in den beiden Meistern Arp Schnitger und Eugen Casparini gipfelte. Wenn auch der Klangfarbenreichtum der Orgel um jene Zeit nachläßt, so haben sich doch verschiedene Eigenarten der Compenius-Schule in der um 1700 neu eintretenden Richtung fortgesetzt. Die von ihr stark ausgeprägte weitmensurierte Registergruppe wurde von Arp Schnitger übernommen, der den weichen Klang dieser Stimmen durch schwachen Winddruck vervollkommnete. Die engmensurierten Register treten jetzt etwas zurück. Doch wird nach dem Vorbild der Compenius-Schule trotz der Verfeinerung des Klanges äußerste Klarheit in der Tongebung gewahrt.

---

[1] Vgl. Staatsarchiv Weimar B. 8851 Bl. 158/59.

[2] Dresdener Handschrift „Orgeldispositionen" S. 70.

[3] Vgl. A. Wette, Historische Nachrichten von der berühmten Stadt Weimar, Weimar 1737.

Die für die Compenius-Orgel so charakteristische Gruppierung und Gegenüberstellung von Stimmchören wird zu einer Haupteigenschaft des neuen Orgeltyps, der die Solostimmen weniger berücksichtigt, dafür aber ganze Klanggruppen mehr mystisch als konzerthaft diskutierend gegeneinander ausspielt. Die dadurch möglichen Klangwirkungen und Gegensätze waren für die Orgelwerke J. S. Bachs, deren Kontrapunktik äußerste Klarheit der Stimmführung fordert, sehr bedeutsam.

Allmählich aber lockerte sich das straffe Gefüge der kontrastierenden Klangkörper. Die Registergruppen verschmolzen ineinander auf gleicher Tonhöhe. So wurden die Lagen der Register, und zwar der 4′-, 8′- und 16′-Ton für die Festlegung der einzelnen Klangkörper maßgebend. Dadurch sind dem Klange größere Verschmelzungsmöglichkeiten gegeben. Jetzt fallen auch die verschiedenartigen Mensuren fort. Die Gegensätze zwischen weiter und enger Mensur werden gemildert. Dieser Orgeltyp findet seinen Hauptvertreter in Gottfried Silbermann. Darnach setzt eine Entwicklung ein, die über die von Abt Vogler angebahnten dynamischen Steigerungsmöglichkeiten, die neuen Errungenschaften der Technik ausnützend, zur Orchesterorgel mit möglichst vielen Registern führt.

Will die Orgelbewegung unserer Zeit dem eigentlichen Wesen der Orgel wieder näher kommen, so wird sie vor allem auch der Compenius-Orgel mit ihren scharf kontrastierenden Klanggruppen, ihren Schnarrwerken und Labialstimmen von ausgeprägter Eigenart, frei von jeder Verschwommenheit, wieder Beachtung schenken müssen. Denn jene Mitglieder der Orgelbauerfamilie Compenius gehören zu den größten und bedeutendsten Vertretern der Orgelbaukunst.

Lebenslauf

Geboren wurde ich, Thekla Schneider, am 3. April 1904 in Fichtenau (Mark) als Tochter des verstorbenen Rechnungsrats Alfred Schneider. Von 1911—1919 besuchte ich das Privat-Lyzeum zu Friedrichshagen, von 1919—1922 das städtische Oberlyzeum in Berlin-Neukölln. Wirtschaftliche Not zwang mich, meinen Schulbesuch ohne Abschluß zu unterbrechen. Von 1924—1927 besuchte ich die Staatliche Elisabeth-Schule zu Berlin, an der ich Ostern 1927 die Reifeprüfung bestand. Ich studierte Orgelspiel, Harmonielehre und Kontrapunkt bei Herrn Musikdirektor Martin Grabert. Seit 1929 besuchte ich die Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin. Meine Studienfächer waren: Musikwissenschaft, Geschichte, Kunstgeschichte und Philosophie. Ich hörte in Musikwissenschaft bei den Herren Professoren A. Schering, H. J. Moser, G. Schünemann, Fr. Blume und C. E. Schumann, in Geschichte W. Hoppe, Fr. Hartung und Elze, in Kunstgeschichte Ed. Hildebrandt und A. Brinckmann, in Philosophie E. Spranger und Rieffert.

Allen diesen meinen Lehrern bin ich zu aufrichtigem Dank verpflichtet.